

د. محمد حسين الدالي

عملاق الأدب
توفيق الحكيم

دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج.م.ع.



[٥٤٥]





مقدمة

إن الأساس العلمى لأية حركة أدبية أو علمية، إبداعية أو نقدية لابد له من تنظيم وتصنيف وتبويب، فالفهرسة ضرورة أملتها الحاجة والحاجة أم الاختراع، وقضايا العصر وما أكثرها، وأكثر أنواعها هى فى أمس الحاجة إلى العمل البيليوجرافى الذى يعتبر حجر الزاوية للنهضة فى البلاد المتحضرة أو ربما يكون نموذجا لما تنتظره الحضارات وتحتاج إليه فى الحركات الفكرية كوضع الفهارس التى تسجل النشاط الأدبى والفكرى فى مرحلة من المراحل أو فى نوع من الإنتاج الذهنى لعصر من العصور.

ولقد كانت الدراسات الأدبية بنوع خاص – ومازالت – تفتقر، بل تتجاهل هذا الاستقصاء التفصيلى للأشكال والأساليب والمضامين والمراحل، التى تقوم أساسا على جمع المادة جمعا شاملا ودقيقا بحيث

تصبح تحت مجهر الباحث، وإعداد القوائم ورصد التاريخ لهذه المادة وتعدد الطبعات وإثبات الفروق بينها مع إظهار الخصائص المميزة لكل طبعة، ثم رصد الكشافات البيليوجرافية عن المؤلفين والأعلام وأمهات المراجع.

وغنى عن البيان أن هذا التوثيق البيليوجرافى يحمى تراثنا الأدبى من أن يضيع فى طيات النسيان أو يذهب سدى، فضلا عن أنه يعين الباحثين – فى الأدب وفروعه – على سرعة الحصول على ما تخرجه المكتبات، أو تنتجه الدوريات، ويتيح الفرصة لهم للاطلاع على الموسوعات، ويوفر الكثير من الوقت والجهد.

ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الأعمال الأدبية للأستاذ توفيق الحكيم ودراسة هذه الأعمال دراسة جادة وتقويمها تقويما نقديا موضوعيا ومحايدا، وقائمة بيليوجرافية تحصر ما نشر له وما قدمه من جليل الخدمات للمكتبة العربية والإفرنجية من كتب وقصص ومسرحيات وأحاديث ومقالات، وتضم ما كتب حوله وحول أعماله من كتب وأبحاث ومقالات باللغات العربية والأجنبية.

أما المنهج الذى تهجناه فى هذا البحث فهو مزيج من المناهج الأدبية المتعددة، جامع للمناهج التاريخية والنقدية والنفسية، ولم يكن هذا سهلا أو شائقا، فطبيعة الدراسة تتطلب من الصفات الكثير من المصابرة والمثابرة والإيمان بأهمية ما تقوم به والنزاهة والأمانة فى النقل، وقسمنا البحث إلى أقسام أربعة:

يتناول أولها: سيرة الحكيم وحياته من واقع كتبه فى «سجن

العمر» و «زهرة العمر» و «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب فى الأرياف» لأنها تعبر عن تجربته الشخصية. يقول الحكيم: «هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ، إنها تعليل وتفسير لحياة». وفى تركيز شديد من يوم مولده بالإسكندرية عام ١٨٩٨ حتى يعمل بدار الأهرام الآن وقد تجاوز الثمانين أطال الله عمره.

وثانيها: «الحكيم كاتبا» من يوم أن نال الحكيم إجازة البكالوريا. وعمد إلى المحاولات التى ظهرت – عقب الحرب العظمى – فى ميدان التأليف المسرحى والتى لم تخل من اقتباسات تمثل المرحلة الأولى من تطور كتابته مثل «العريس» و «على بابا» و «خاتم سليمان» و «أمينوسا» – إلى أن تطورت كتابته فى المرحلة الثانية التى قضاها فى ريف مصر وعاشها فى مسرحيات «الزمار» و «حياة تحطمت» و «الخروج من الجنة» و «رصاصة فى القلب» و «المرأة الجديدة» – إلى أن ارتفعت كتابته فى المرحلة الثالثة فجاءت مؤلفاته رقيقة ودقيقة فكتب المسرحيات الاجتماعية بجريدة أخبار اليوم وكتب المسرحيات السياسية «براكسا أو مشكلة الحكم» و «السلطان الحائر» و «سلطان الظلام» وكتب المسرحيات الفلسفية والاشتراكية، والمسرحيات التعليمية «شمس النهار» و «بين الحرب والسلام» وكتب فى فترة الهزيمة والنكسة «بنك القلق» وكتب فى القضاء على مراكز القوى «عودة الوعى» و «وثائق فى طريق عودة الوعى» ثم أدمجنا فى هذا القسم منهج الكاتب حيث كلف نفسه باستنباط ما وراء الحس من المحسوس، والكشف عن

مكنونات النفس البشرية وأمها الرءوم ألا وهى الطبيعة، فالفن عنده علة الوجود وهدف الحياة، وهو صاحب تفنن فى أسلوب العرض، وطريقة فهمه للأشياء مولعة بالموسيقى والتناغم واستنزال المعانى وتداعيها.

وتناولنا لغته فى قصصه ومسرحياته حيث آثر الفصحى فى السرد والوصف والحوار، إلا أنها الفصحى البسيطة المتطورة الرشيقة المتسامحة والتى تضم بعض الكلمات العامية أو الأجنبية أو المعربة إذا اقتضى الأمر، ولزمت الضرورة. ثم عرضنا بعضا من أفكاره حول قضية الاقتباس والسرقة والمجادلات التى أثيرت حول الزى الأزهرى وحول الصلاة والتسليم على النبى فى الأذان، وحول قضية النقد الذاتى والموضوعى، ورأيه فى التقاء ثقافة رجل القانون بثقافة رجل الأدب، ورأيه فى تأثير الأدب الأوروبى فى الأدب العربى ورأيه فى «المودرنزم» والحب والأدب الشعبى وغير ذلك.

وتناولنا فى هذا القسم أيضا أثر الأستاذ الحكيم فى الرواية حيث هو الذى أنضج عنصرها فى «عودة الروح» يفضى فى التفاصيل ويجسد التصوير، ثم أثره فى المسرحية ، فمسرحه عالم خاص ومدرسة قائمة بذاتها، ومن ثم أطلق عليه لقب «أبو المسرح». ثم أثره فى المجتمع – الذى لا ينكر ولا يخفى – فإليه يرجع تأسيس وزارة الشئون الاجتماعية وبعض الأقسام الإدارية والقضائية بوزارة المعارف العمومية، والبحث عن أسباب النكسة وفتح الملفات.

وثالثها: تضمن دراسة أعماله وتقويمها فى المجالات المتنوعة..

فتناولنا آثاره المسرحية وحصرناها مرتبة ترتيبا أبجديا سواء كانت قد نشرت مستقلة أو ضمن مجموعة فى كتاب أو مجلد، وكذلك القصص المسرحى المقتطع من إحدى مسرحياته.

ثم تناولنا رواياته وأقاصيصه، حيث يتغلب السرد على الحوار وتتفوق الحكاية على المناقلة سواء كانت مستقلة أو ضمن مجموعة فى كتاب، مرتبة ترتيبا أبجديا.

وأخيرا تناولنا كتبه التى أصدرها سواء كانت مجموعة مقالات أو مسرحيات أو أقاصيص مرتبة ترتيبا أبجديا، وتستوى فى ذلك كتب الفن أو الأدب أو السياسة والاجتماع أو الترجمة الذاتية.

إلى رائد التفكير
توفيق الحكيم
في عيده الثمانين*

توفيق. واسمك سر ما أدركته
لازلت للفكر الجديد.. ربيعا
كالروض.. بنيت كل يوم وردة
حمراء.. تولد في الحمى.. لتضوعا

* * *

إن يطفئوا عدد السنين.. شموعهم
فلكم أضأت على الطريق شموعا
أطلقت نور الفكر.. من مصباحه
كالشمس.. تغمر في البلاد ربوعا
يا رائدا.. عرف الزمان مكانه
فأحله برج السماء.. منيعا
يا صامتا.. لبس الوقار عباءة
فغدا جليل بيانه.. مسموعا

---

* عامر محمد بحيري

يا سابقا.. سبق الركاب، فأزمعت
عنه السوابق في الطريق.. رجوعا
والقوس في يمناك.. تطلق سهمها
ذهبا.. يفيض جلالة، وسطوعا
أطلقت أهل الكهف.. بعد سباتهم
دهرا.. وكان خروجهم ممنوعا..
ومنحت إيزيس الخلود.. وعينها
تهدى لأوزوريس.. منه.. دموعا
ونزلت بالأرياف.. لا متحكما
بل شاعرا، مستلهما، مطبوعا
عصفورك الشرقي.. غنى في الربا
شعرا.. ترقرق لحنه.. مسجوعا
قدمت مرجو الطعام.. إلى فم
ليكاد من شكواه.. ينسى الجوعا..
سعدت برأيك مصر.. وهي على المدى
حصن.. يظل لواؤه.. مرفوعا

* * *

إن الثمانين.. التي بلغتها
شرفا على هام الزمان رفيعا
عيد لأصحاب البيان.. وفرحة
غنى لها.. أدباء مصر جميعا

الحكيم سيرة

يوشك أن يكون إنتاج الأستاذ توفيق الحكيم إنتاجا أدبيا متسما بنزعات فنية خاصة، وملتزما بغايات فضلى، ولا غرو فالأستاذ توفيق الحكيم ظاهرة اجتماعية تاريخية، الإنسان المبدع فيها هو بطلها الذى يخوض صراعا دائما ومتجددا مع واقعه وعصره، وهذا الصراع يتخذ مواقف متعددة، تتراوح بين الثورة والتمرد والنقد الإصلاحى الموضوعى البناء، وأحيانا المساومة التقنية وغير التقنية، يجسد هذا كله فى صور فنية من أعمال مسرحية وروائية ومسروائية، وانطباعات تترك آثارها وتوتى ثمارها فى المقالات والأحاديث والخواطر والخلجات والرسائل. «إن أدب توفيق الحكيم هو أدب البرج العاجى، هو أدب فكرى بعيد متأمل، لذلك تجد أفكاره على هيئة حوار عقلى، ولا ترى بين المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح، ولكن عنده موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية، مثل «يوميات نائب فى الأرياف وعودة الروح».

عالج القصة محلية وعالمية، يكتب بصدق ويرسم برفق، تناول

الطباع البشرية وصورها تصويرًا بارعا تنبثق من خلاله القوة وتتدفق الحياة.

تفنن في تخطيط شخوص المسرحية وبرع في حوارها الرقيق حتى صار أبا للمسرح وملكا للحوار حيث تتبع الحوادث من طبيعة المواقف حتى تصل إلى قمة العقدة، ثم تنحدر في سلاسة إلى لحظة التنوير.

تعرض في ثنايا مقالاته وأحاديثه للمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والسياسية، حتى استوى على قمة الحركة الأدبية.

وتوفيق الحكيم ذو طبيعة عربية خاصة، فهو الرجل الذى يفكر دهرا ليكتب سطرا وهو في تفكيره وكتابته يعيش في عالم لا يشاركه فيه أحد، ولا يسمح لأحد باقتحام فردوسه سواء كان رجلا أو امرأة.

وهو من مؤسسي مدرسة المجددين في الأدب العربي، حمل على عاتقه عبئا ثقيلا في إثراء الفكر، وجلب الجديد النافع من الأدب العالمي، فهو بالنسبة للأدب العربي قمة، وبالنسبة للأدب العالمي قيمة، شق طريقا لم تكن ميسرة، وأوجد رعيلا بعده، ومن ثم كانت أهميته أكبر من أى كاتب في العالم بالنسبة إلى أدب هذا الكاتب، لأنه امتداد لكتاب آخرين سبقوه، عاش الحكيم حياة ملؤها الثورة الداخلية والصراع بين عالمين، عالم الروح وعالم الطين، عالم المثل والخيالات والأحلام وعالم الحقيقة والواقع والمادة، فحياته تجسيد لهذا

الصراع، تنهل من الواقع الذى يعيشه بحكم عمله واحتكاكه بالمادة والطين، وتعب من الخيال الذى يحياه بالأحلام والتحليق مع الآمال، فتارة يجنح إلى سماء المعرفة والنور فيسمو إلى عالم الخلود فإذا هو مع الملائكة والرسل، وأخرى يجذبه الواقع والطين فينزل من برجه العاجى ويهبط، فإذا هو إنسان كسائر الأناسى، ولعل هذه هى التعادلية التى وضع أسسها توفيق الحكيم. رشحته جامعة القاهرة وجمعية الأدباء لجائزة الدولة التقديرية، وجاء فى تقرير لجنة الفحص بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ما يلى: «إن الأستاذ الحكيم فى طليعة أدبائنا الذين عنوا عناية خاصة بالأدب المسرحى، وقد وهب له فنه وإبداعه وأصالته، وهو الرائد الأول للمسرح العربى المعاصر، ويتميز إنتاجه بمعالجة الأفكار الوطنية فى عمل أدبى روائى أو مسرحى، مما كان له أثر بعيد المدى فى إذكاء روح الكفاح وتنمية الوعى القومى، كذلك عالج القضايا الاجتماعية التى تمس حياة الشعب من ظلم وفساد وفوضى وغيرها فى إطار فنى وأصالة حية سواء فى السرد أو الحوار».

«وله ميزة أخرى فى مسرحياته مما يمكن أن يسمى «المسرح الذهنى» الذى عالج فيه كثيرا من القضايا الإنسانية فى صورة ذهنية، وإلى جانب ذلك فإن إنتاجه غزير ممتد على حقبة طويلة من تاريخنا الحديث، نفذ فيها هذا الإنتاج إلى جميع المستويات الثقافية العالمية».

وعندما قامت الثورة الوطنية ثورة ١٩١٩ فى مارس حركت مشاعر الحكيم فأذكت الروح الوطنية فى روايته «عودة الروح»

حيث تحولت عواطف حبه من بنت الجيران إلى حب بلاده وزعيمها آنذاك «سعد زغلول».

ثم توالت نداءاته الإصلاحية فى «شجرة الحكم» و «يوميات نائب فى الأرياف» و «السلطان الحائر» و «عودة الوعى»، مما وقف به إلى قمة المجد الأدبى.

لقد استطاع الحكيم بعقله وقلبه الكبيرين أن يحمل على عاتقه مسئولية تقديم الأدب الغربى والفكر الأوروبى إلى جماهير الشعب فى مصر والأمة العربية، وسيظل قمة من قمم الثقافة، وظاهرة فى تاريخها ليس من السهل أن تتكرر، تشرئب الأعناق إليها مادام هناك أدب وفن وفكر ونقد.

* * *

وخير مصدر لحياة الحكيم كتبه التى تعبر عن ترجمة ذاتية، فقد حرص فيها على إلقاء الضوء الكاشف لكل ما خفى عن قرائه ومريديه وفيها عبر عن تجربته الشخصية فى إطارات اجتماعية وظيفية وسياسية، وعن إلهامه النورانى الساطع الكاشف لجميع آفاق روحه.

وإذا كان للنحلة لابدّ من خلية، فخلية الحكيم هذه الكتب، ففيها الصحبة والراحة والمنطلق، وفيها البيت والمدرسة والنادى وفيها الوحدة والمجتمع، وفيها التلال والرمال، وفيها الفكر والبصر. لقد جمعت كتبه «سجن العمر» و «زهرة العمر» و «عودة الروح» و «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب فى الأرياف» جمعت

حياته فأوعت وكشفت عن أدق خبايا مراحله الأولى، منذ أن كان طفلا إلى أن أصبح شابا مراهقا. يقول الحكيم: «هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ. إنها تعليل وتفسير لحياة، إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى، لأفحص تركيب ذلك المحرك الذى تسميه الطبيعة أو الطبع... هذا الطبع هو المحرك المتحكم فى قدرى والموجه لمصيرى». إن هذه الكتب تصور رحلة أوسع أفقا وأعمق أثرا فى حياته الفنية وجهاده فى تحصيل الثقافة من منابعها والانكباب على العلم فى تركيز، «لقد رضيت اليوم أن أنشر هذه الرسائل تذكارا للصديقين الفرنسيين وتقديرا لوالدهما، وإيثارا لقرائى على نفسى، قرائى الخلصاء الذين قد يعنيهم أن يطلعوا على صفحة من حياتى»

وإن يظل «عصفور من الشرق» و«عودة الروح» فيهما من صفات الحكيم الكثير، وشخوص «عودة الروح» وأفراد أسرتها هم أفراد أسرة الحكيم مع تحريف بسيط. إنها جميعا تعرض فترة من حياته سواء قضاها فى باريس أو الريف أو العمل الوظيفى فى المدن، وكلها تجمع على أن الحكيم ينتمى إلى مزيج من الدم المصرى والتركى، فقد ولد بمدينة الإسكندرية عام ١٨٩٨ كما يقول المؤرخون من أم تركية الأصل ومن أب مصرى كان يعمل بالسلك النيابى والقضائى وكان والده ينتمى إلى طبقة الفلاحين من أسرة مزارعة أصلها من بلدة «الدلنجات» بمديرية البحيرة، وقد كان معروفا بثرائه وشدة تمسكه بالعادات والتقاليد كعادة أهل الريف.

حرص الأب والأم على أن ينشئا ثمرة هذا الزواج تنشئة علمية

راقية، فأخذا يعدانه ليحذو حذو أبيه فى سلك القضاء.

شغف الطفل توفيق بما يدور حوله فى الأسرة فتطبع بطباعها، وأشبع هوايته الموسيقية فى جو «التخت» الموسيقى الذى كان يزور العائلة بناء على طلبها فى الأفراح والولائم، وهوى الطفل ما كان يتردد على لسان التخت من الأغانى والروايات الشعبية حتى اندس بين أفراده يأكل ويشرب ويطرب، فشب مولعا بالغناء مغرما بالموسيقى ولما يصل إلى العاشرة من عمره.

وأكمل الطفل تعليمه فى المرحلة الابتدائية بمدرسة دمنهور فى الثالثة عشرة من عمره، ثم سافر إلى القاهرة ليلتحق بمدرسة محمد على الثانوية موفدا من أبيه إلى أعمامه وعمته ليعيش تحت رعايتهم وكنفهم بحى السيدة زينب.

وفى المدرسة عرفه مدرسوه فى مظهر أكبر من عمره، عرفوه رزينا عاقلا أديبا فنانا، فعاملوه معاملة حسنة تليق بمواهبه، وقدروه تقديرا يتناسب وعقله.

ومما لا شك فيه أن بعد الحكيم عن والديه فى دمنهور حيث تحرر من رقابتهما، كفل له حريته فى اختيار العمل الذى يريده، ويفتق مواهبه ويرهف وجدانه.

ولما تحرر من رقابة أعمامه وعمته بالقاهرة، حيث أقام مع بعض زملائه الجامعيين فى كلية الحقوق اشترك معهم فى الحركة الوطنية عام ١٩١٩ وقد قبض عليه أثناءها وتم الإفراج عنه بعد عودة الزعيم الوطنى سعد زغلول، ومن ثم جاءت روايته «عودة الروح» تعبيرا

صادقا عن تجربته الشعورية إزاء هذه الثورة.

حصل الحكيم على ليسانس القانون عام ١٩٢٤ ولكن شغفه بالأدب كان أشد من شغفه بدراسة القانون، وعارضه أبواه في ذلك، ولكن الكاتب الناشئ لم يأبه بهذا الاعتراض ونمى اتجاهه الأدبي، فعب من مناهل الأدب عبا، ونهل من عيون الفن نهلا، حيث جرفه تيار العلم والفكر ولم يستطع الفكاك.

«قلق والداه عليه وأشفقا من هذا الاتجاه فحاولا أن يبعداه عن هذا الوسط وأرسلاه إلى «باريس» لمواصلة دراسة القانون بجامعتها والحصول على درجة الدكتوراه».

غير أن طبيعة الشاب الفنان وعاطفته الخيالية صرفته عن دراسة الدكتوراه في القانون إلى الموسيقى والتمثيل، وجرفته إلى المسرح وفنونه، فخالط الأوساط الأدبية والفنية في باريس يقرأ ويكتب ويتنقل ويشاهد ويصادق ويحب ويعشق.

عاش الحكيم في فرنسا ما يقرب من ثلاثة أعوام يتنقل بين أحيائها وضواحيها حتى تعلق قلبه بعاملة في «شباك التذاكر» ملأت عليه حياته وكانت شغله الشاغل، ولكنه انصرف عنها بمطالعاته وقراءاته حينا، ثم جذبه عالم الواقع فرضخ وسكن إلى طبيعة الحياة المادية كأي شاب يتدفق الدم في عروقه، فنسى في غمارها كتبه وعلمه، وأدبه وفنه.

علم والداه أنه مصر على التمسك باتجاهه الجديد، اتجاه الفن والأدب فاستدعياه أواخر عام ١٩٢٧ فنزل بالإسكندرية وعمل بها

وكيلا للنائب العام فى المحاكم المختلطة لمدة عامين، ثم نقل من القضاء المختلط إلى القضاء المصرى وعمل به وكيلا للنائب العام أربع سنوات تنقل أثناءها فى ريف مصر بين طنطا ودمنهور والزقازيق ودسوق وفارسكور، وظل يشغل هذه الوظيفة حتى عام ١٩٣٣ حيث عين رئيسا لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية ونقل منها إلى وزارة الشئون الاجتماعية مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعى عام ١٩٣٩.

ظل الحكيم طوال شغله الوظائف الحكومية يوجه اهتمامه للأدب حيث كان شغله الشاغل حتى حوكم بسببه ووقع عليه جزاء تأديبى لإهماله شئون وظيفته مما جعله يتأفف ويتضجر من مناصب الوظائف الحكومية ويعمل بالصحافة.

عمل بجريدة أخبار اليوم وكتب أول مقال سياسى أغضب فيه جميع الأحزاب آنذاك، مما حدا بوزارة محمد محمود باشا أن تقرر فصله من العمل الحكومى، فكرس نفسه للصحافة وظل يكتب لأخبار اليوم مسرحياته ذات الفصل الواحد، ويطرق الموضوعات التى تحلو له والتى اتسمت بالصبغة الاجتماعية، وذلك لأن هذه الفترة فرضت عليه الاهتمام بالمجتمع ومشكلاته حيث تخلص العالم من حرب عالمية مدمرة، وظل يكتب لهذه الصحيفة حتى عام ١٩٥١ ثم عاد إلى الوظائف الحكومية مديرا عاما لدار الكتب.

وفى عام ١٩٥٤ نال جائزة الدولة للأدب عن كتابه «مسرح

المجتمع» ثم انتخب عضوا بالمجمع اللغوى وعضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

وفى ٢٨ نوفمبر ١٩٥٨ أهداه عبد الناصر أرفع وسام للدولة تقديرا لخدماته الأدبية وإثرائه الفكر العربى، وظل عضوا متفرغا بدرجة وكيل وزارة بالمجلس الأعلى.

وفى عام ١٩٥٩ عين مندوبا مقيما للجمهورية العربية المتحدة لدى اليونسكو فى باريس، ولكنه لم يدم طويلا فى هذا المنصب حيث فضل العودة إلى القاهرة عضوا متفرغا بالمجلس الأعلى.

وفى ٧ أغسطس ١٩٦١ عين عضوا بمجلس إدارة جريدة الأهرام ثم تلقفته أول مجلة للقصة العربية ليكون رئيسا للتحرير.

وقد مثل الجمهورية العربية المتحدة فى ندوة المسرح الدولى التى عقدت بباريس عام ١٩٦٣، ثم اختير رئيسا للمركز المصرى للمسرح التابع لهيئة اليونسكو.

وفى عام ١٩٦٥ عين مقررا للجنة الفحص الخاصة بجوائز الدولة التقديرية فى الفنون، ثم اختير رئيسا للجنة العليا للمسرح بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

هذا.. وقد كان ولايزال النتاج الأدبى للأستاذ توفيق الحكيم متنوعا خصبا غزيرا، دفع نهضتنا الأدبية الحديثة، ومن أجل هذا كرمته مصر فمنحته جائزة الدولة التقديرية ودرجة الدكتوراه الفخرية تقديرا واعترافا لمساهمته الفعالة فى إثراء الفكر العربى والنتاج الأدبى.

وها هو ذا وقد جاوز الثمانين من عمره وقد تم انتخابه رئيسا لاتحاد كتاب مصر مسكا لختامه وتبجيلا لقدراته ورئيسا للهيئة العالمية للمسرح، ورئيسا لمجلس إدارة نادى القصة، وعضوا بالمجمع اللغوى فى مصر.

الحكيم كاتبًا

المرحلة الأولى:

نال الحكيم إجازة البكالوريا المصرية فى عام ١٩٢١، وعمد إلى إخراج عدة مسرحيات كانت باكورة إنتاجه منها «أمينوسا» «المرأة الجديدة» و «العريس» و «خاتم سليمان» و «على بابا» وكلها تمثل آثار الصبا ولاتزيد قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت آنذاك - عقب الحرب العظمى - فى ميدان التأليف المسرحى، فهى لا تخلو من الاقتباس فى الفكر والموضوع والطريقة، وعباراتها قوالب أشبه بالملابس الفضفاضة تلبسها المعانى ولاتستقر فيها «اقتبس الحكيم نص «أمينوسا» من مسرحية قرأها بعنوان «كارموزين» ألفها الشاعر الفرنسى «ألفريد دوموسيه» عام ١٨٥٠ وتحولت إلى أوبرا عام ١٨٨٨، واستطاع زميل الحكيم الأستاذ سعيد خضر أن يصوغها شعرا، واحتفظت بها فرقة عكاشة ولم تقدمها على خشبة المسرح».

وقد اتهمه الناقد حبيب الزحلاوى بالاقتباس المخل فى مسرحيته «أهل الكهف» من كتاب يسمى «الالتفات إلى الوراء» للمؤلف إدوار بيلامى طبعة توختز

«Looking Back ward»
by Edward Balamy

وهناك اتهام آخر من الدكتور رمسيس عوض فحواه أن مسرحية العريس مقتبسة من الأدب الفرنسى وأوبريت «خاتم سليمان» مأخوذ من قصة فرنسية بعنوان:

«Fillette de norbonne»

لقد عالج الحكيم قضية الاقتباس أو الخلق فى الفن على حد قوله:

«ليس الخلق أن تخرج من العدم وجودا، وإنما الخلق فى الفن أن تنفخ روحا فى مادة موجودة، وليس الابتكار فى الفن أن تطرق موضوعا لم يسبقك إليه سابق، بل الابتكار هو أن تتناول الموضوع الذى كاد يبلى فى أصابع السابقين، فإذا هو يضىء فى يديك بروح من عندك» ثم يسوق الأدلة والبراهين لتدعيم فكرته مستطردا «إن الكثير من موضوعات «شكسبير» نقل عن «بوكاشيو» وبعض أعمال فولتير نقلت عن «سكارون» و «جوته فى فاوست عن فارلو» حتى كاد الحكيم أن يصل إلى قاعدة عامة «الفن فى الثوب وليس فى الهيكل، الفن فى الثوب الجديد الذى يلبسه الفنان للهيكل القديم».

فلئن كانت المسرحيات الأولى للأستاذ الحكيم غير مكتملة فنيا وأدبيا إلا أنها جذبت النظارة فى المسرح إليها وشدت غير قليل من القراء لأفتتانها، وإليها يرجع الفضل فى تنمية مواهب كاتبنا الناشئ حتى بلغ مرحلة النضوج الفنى.

المرحلة الثانية:

تتركز هذه المرحلة فى الفترة التى قضاها الأستاذ الحكيم فى ريف مصر فى أوائل الثلاثينات والتى كتب فيها مسرحياته «الزمار» و «حياة تحطمت» و «الخروج من الجنة» و «رصاصة فى القلب» و «المرأة الجديدة» فدراسة هذه المسرحيات تسوغ القول بأنها ظاهرة أو محاولة لإخضاع الألفاظ للمعانى التى تعتلج فى نفس الحكيم ويبدو التطابق بين الشكل والموضوع.

وهذه الظاهرة تثبت تطورا فعليا وتدرجا نحو التمكن من السيطرة على ناصية اللغة حيث تخضع الألفاظ للمعانى، ومن ثم ظهر الحوار فى هذه المسرحيات متفوقا يدنو من واقع الحياة، إلا أن الحبكة غير مقنعة وغير محددة إذ تتلمس الإضحاك واللعب بالألفاظ، وتصنع المواقف وافتعال المفاجأة، ويدلل الحكيم على هذا بقوله:

«عمدت إلى صب هذه الرواية فى قالب الفكاهة، وقد أكون جاوزت فى الفكاهة والمجون القدر الذى يحتمله نوع هذه الرواية، ولكن دفعنى لذلك خشيتى - فى هذا الموضوع وأشباهه من صعوبة التناول أو عسر الاستيعاب».

المرحلة الثالثة:

النثر عمومًا لم يخْطُ فى مطلع هذا القرن خطوات الشعر، ولم تتهيأ له الظروف التى هيئت للشعر، فاقتصر على المقالات الدينية والتاريخية والفلسفية، وقد اضطلع بهذا العبء روادنا الأوائل: الأفغانى ومحمد عبده ولطفى السيد بعد أن ظل حبيسا فى نطاق ما يترجم من الأدب القصصى والمسرحى.

ولما بدت تباشير الأدب العربى فى الرواية والمسرحية، بدت مهلهلة غير ناضجة على يد المنفلوطى وجورجى زيدان ومحمد تيمور ومحمد حسين هيكل وإبراهيم المازنى، وشاء الله أن يظهر جيل بعد هؤلاء الرواد، خطا بالنثر خطوات تضارع خطوات الشعر، بل تفوقه جيل الأساتذة عباس العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس.

وبظهور تلك الحركة الواسعة النطاق ظهر إنتاج الأستاذ الحكيم فى ميدان الرواية والمسرحية، وقدر له أن يكون صاحب الشرف فى خلق أدب مسرحى نثرى، ويشارك فى حمل اللواء بجودة الإنتاج وحسن الاختيار.

فى هذه المرحلة يوشك أن يكون أسلوب الحكيم من النضج ما يجعله أكثر الكتاب نصيبا فى الحديث عنه، فجاءت «يوميات نائب فى الأرياف» و «تحت المصباح الأخضر» الأولى فى مجلة الرسالة والثانية فى مجلة الثقافة، وظهرت من المسرحيات المنفردة «أقصوصة

الشاعر» ومسرحية «شهر زاد» ثم تدفق السيل فى «مسرح المجتمع» و «مسرح الحياة» ونشرت بعض كتبه مترجمة إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والروسية والألمانية والأسبانية والإيطالية. ومثلت بعض مسرحياته فى لندن وباريس وستكهلم وسالزبورج بلغات هذه الشعوب.

جاءت مؤلفاته فى هذه المرحلة رقيقة أرهف حسا وألطف جوا وأمتع منظرا وأوقع سحرا، وأعمق سرا من المرحلتين السابقتين، كتب فيها مسرحيات اجتماعية وبخاصة أثناء عمله صحفيا بجريدة أخبار اليوم، وكتب المسرحيات السياسية فى «براكسا» أو مشكلة الحكم، و «السلطان الحائر» و «سلطان الظلام» وكتب المسرحيات النفسية فى «المسرح المنوع» و «المسرح الذهنى» وكتب المسرحيات التعليمية فى «شمس النهار» و «بين الحرب والسلام» وكتب فى فترة الهزيمة والنكسة «بنك القلق» وكتب فى القضاء على مراكز القوى «عودة الوعى» و «وثائق فى طريق عودة الوعى».

لقد تطورت الكتابة عند الحكيم فى هذه المرحلة بحيث يمكننا القول:

«إنه وجد نفسه ووجد فنه، وأن اللهفة التى أبداها فى مقدمة حياته الأدبية والفنية قد زالت، وحل محلها الاستقرار».

منهجه فى الكتابة:

عندما يكتشف الإنسان ذاته ويعرف مواهبه وينمى ميوله الفنية المبدعة يعرف من خلال أسلوبه فى التفكير وطريقته فى تناول

الأشياء وقلما يخلع هذا الطابع، ويحيد عن أسلوبه، لأن الشخصية الفنية تملكه إلى الأبد، وتطبع كل ما يلمسه بالطابع المميز له.

كلف الحكيم باستنباط ما وراء الحس من المحسوس، والكشف عن مكتونات النفس البشرية، ومن ثم ظهرت الرمزية فى فنه وهى رمزية مستمدة من عالم المعانى وعالم المثل، فشخص الملك فى شهر زاد يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة، أو فى برجه العاجى، وشخص الوزير يمثله فى طور من أطوار حياته حيث يتفتح قلبه للجمال ويعشقه، وشخص العبد فى نفس المسرحية يمثل الناحية المادية البهيمية فيه.

والحكيم قد تجرد للفن الصرف الخالص فى شتى ضروبه، حتى استحال الفن لديه إلى صوفية مطلقة، ومسألة القلب عنده تفتح وتقفل بمقدار، ولذا كانت الهمسة عنده تنبع من الشفتين، واللمسة تصدر من الذهن، والانفعال وليد التأمل والإمعان فى النظر.

«وهذا الطغيان الجارف فى رواياته ومسرحياته «عودة الروح»، «زهرة العمر» ، «عصفور من الشرق» و «الرباط المقدس»، «شهر زاد» و «بجماليون» و «أهل الكهف» يجعلنا نحس أن نافذة القلب الإنسانى عند الحكيم لم تكن تفتح لتهب منها رياح الوجدان حتى تعود فتغلق أمام عواصف الفكر المنبعثة من تأملات الذهن وسبحات الخيال».

ويقرر الحكيم أنه مصاب بما يشبه ازدواج الشخصية فى اعترافه الذى ساقه فى «سجن العمر» وفحواه أنه ورث عن والده حب

التأمل والهدوء ووزن كل شيء بميزان العقل البارد، وورث عن والدته العواطف المتفجرة والانطلاق والتطرف. «إنه لصراع بين والدى ووالدتى فى أعماق نفسى».

فالحكيم باعترافه هذا يبدو من أكثر مؤلفينا تمسكا بالعقل والعقلانية، إلا أنه يحمل العقل فوق ما يستطيع ويريد منه أن يهيم فى متاهات وفروض تخرجه عن العقلانية: «وكل أحاديث الحكيم الحارة والحماسية عن القلب وطاقاته، وما يفتحه من أبواب يعجز عن فتحها العقل هو من قبيل الرغبة لا الواقع، رغبته فى أن يبصر بقلبه، أى فى أن يحيا وهو الذى ما أتيح له قط أن يبصر بغير عقله، واستغنى عن الحياة بالفكر».

وهو صاحب تفنن فى أسلوب العرض، وهذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية، فمحسن فى «عصفور من الشرق» هو محسن «عودة الروح» ولعل هذا المزاج الخاص عند الحكيم هو الذى يلون مسرحياته ويصبغها بصبغة معينة، صبغة الطابع الشخصى، أو الأدب الذاتى الذى يختص به، وإن كان الحكيم لا يسميه أدبا شخصيا أو تراجم ذاتية «لا أستطيع أن أسمى أى عمل فنى ترجمة ذاتية إلّا إذا كان مكتوبا بهذه النية ولهذا الغرض بالضبط، أى أن يقول لنا المؤلف هذه هى مذكراتى، أو هذه هى حياتى ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته، أما إذا صب هذه الحياة فى قالب روائى أو فنى أيا كان، فإنه فى الحال يصبح عملا فنيا لا ينبغى لنا بأية حال من الأحوال — أن نسميه ترجمة ذاتية، وإن

كان الناقد أحيانا يستشف من هذا العمل الفنى بعض القرائن التى تعينه على رسم صورة ذاتية للمؤلف أو عصره».

والحكيم مولع بالموسيقى والتناغم: أى أن طريقة فهمه للأشياء والموضوعات متأثرة بالموسيقى إلى حد كبير، ومن ثم أخرج لنا أوبرا فرعونية باسم «أمينوسا» و «خاتم سليمان» و «على بابا» وهى مسرحيات غنائية و «نشيد الإنشاد» تلك الأعبقة العطرية الممزوجة بروح الحب والخير والجمال. ولعل هذا التناغم الموسيقى جسد له الحقيقة تجسيدا خياليا أو تخيليا.

ومن منهجه: التنور العالمى وركيزته فى ذلك تلاقى الشرق والغرب كما فعل فى رسائل «زهرة العمر» و «عصفور من الشرق» والألم عند الحكيم يبلور العاطفة ويصقلها. فالقلب لكى يكون قلبا إنسانيا يجب أن ينصهر، وليست اللذة فى حيازتها وإنما هى فى التلويح أو الإشارة إليها. ولولا هذا الضعف فينا لما وجدت العواطف الإنسانية الجميلة التى تنتج الأعمال العظيمة.

والشخوص عنده تقوم على عدم الموازنة فى مشاعرها وإحساساتها فهى تسعى فى خلق الحوادث على ما هى عليه من عدم الموازنة كما رأينا فى مسرحيته «الخروج من الجنة».

ومن منهجه أيضا استنزال المعانى بقوة وتداعيها بكثرة فالشىء بالشىء يذكر، والتذكر بالاقتران والأضداد يكاد يصبح سمة لحاسته الفنية فعن طريقها يتجاوز الحدود للمعانى المحسوسة والمحدودة

ليصل إلى عالم ما وراء الحس فتتولد عنه المعانى وتنثال الصور على الذهن.

ومن حيث الإبداع الفنى وقدرته على التفنن فى المنحى والقالب فهو ينظر إلى المسرحية أو الرواية كعمل فنى قبل كل شىء متآلف اللفظ متآلف المعانى متآلف التصوير. فإذا توافر هذا فليس من الضير أن يكون بعد ذلك هدف إصلاحى قومى أو اجتماعى أو سياسى.

لغته:

إذا كانت اللغة رموزا، فليس عجيبا أن تتجمع الفئات من الناس فى بقعة من الأرض وتتفق على اصطلاحات تشير إلى هذه الرموز وتيسر لهم ما يبغون ولأمر ما نزل القرآن الكريم بلغة قريش حيث كانت أيسر اللهجات وأشهرها فكان ما كان من توحيد هذه اللهجات باتخاذ منحى عام وقالب لغوى عربى مبين. وجاءت عصور القوة فى العالم العربى وتلتها عصور الضعف، ومن ثم تأرجحت اللغة العربية بين القوة والضعف وظهرت اللهجات المحلية فى بلدان العالم العربى، وكثر الكلام حول العامية والفصحى. ودخل الأستاذ الحكيم حلبة المناقشة حول اللغة التى يجب استخدامها فى المسرحية المحلية «وقد سبق لى أن خضت التجربة مرتين فى محيط واحد، محيط الريف المصرى فكتبت مسرحية «الزمار» بالعامية، وكتبت مسرحية «أغنية الموت» بالفصحى، فما هى النتيجة فى نظرى؟ إن استخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة فى القراءة، ولكنها تستلزم عند التمثيل ترجمة

ينطق بها الأشخاص، فالفصحى ليست هنا لغة نهائية، كما أن العامية ليست هي الأخرى نهائية.. كان لابدّ إذن من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة – لا تجافي قواعد الفصحى – وفي نفس الوقت يمكن أن ينطق بها الأشخاص ولا تنافي طبيعتهم أو جو حياتهم، لهذا كتبت «الصفقة» والذى يقرأ مسرحية «الصفقة» يجد أن لغتها لاتزيد فى كثير أو قليل عن اللهجة القاهرية التى يلوكها المثقفون وأنصاف المثقفين، فهى لهجة منتقاة، كلماتها نظيفة ومستحدثة، تكاد تكون قاصرة على سكان القاهرة الأصليين.. أما العامية التى قصدها الأستاذ الحكيم فلا وجود لها فى هذه المسرحية، العامية التى تسمعها فى الريف المصرى مع ضربات الفئوس، أو فى المصانع مع هدير الماكينات، أو فى الأزقة والحوارى على لسان ربات البيوت.

ولنا أن نتساءل: هل وفق الحكيم إلى إيجاد لغة مسرحية أو لغة حكيمية تحقق الغرض المنشود؟؟ أعتقد أن عبارات «دبح الدبيحة» وبعضمة لسانك وغيرها فى مسرحية «الصفقة» ووصف عينى حنفى بالأعمشتين وحديثه عن المقهى المواجهة لبيت أسرته «فقد كانت الغوغاء والجلبة داخل القهوة تصم الآذان فى «عودة الروح» أعتقد أن هذه العبارات تجيب على هذه التساؤلات.

إن ترجمة مسرحيات الأستاذ الحكيم من الفصحى إلى العامية، كـ«عودة الشباب» التى ترجمها للفرقة القومية و«الأيدى الناعمة» التى ترجمها الأستاذ يوسف وهبى و«مصير صرصار» التى ترجمتها وأعدتها للمسرح الدكتورة لطيفة الزيات. أقول إن هذه

الترجمة لم يستقر الرأى بعد على كتابتها فمثلا حرف القاف يكتب قافا وينطق همزة وغير ذلك كثير. فضلا عن أنها تضيع كثيرا من أهمية دلالات السياقة أو الإيحاءات والرموز. فتضيع الثمرة المرجوة. ولعل انتشار التعليم والقضاء على العامية بين طبقات الشعب، وارتفاع مستوى العامية إلى الفصحى وتيسير اشتقاق الألفاظ وتجنب الألفاظ القديمة المهجورة.. لعلّ كل أولئك يقضى على مشكلة ازدواج اللغة أو اصطناع لغة حكيمية فى المستقبل القريب وما ذلك على الله بعزيز.

هذا ونلاحظ أن لغة الحكيم فى قصصه تؤثر الفصحى فى السرد والوصف والحوار جميعا، إلاّ أنها الفصحى البسيطة المتطورة الرشيقة المتسامحة، التى تضم بعض الكلمات العامية أو الأجنبية أو المعربة إذا اقتضى الأمر ولزمت الضرورة.

أثـره:

إن حضارة الدول تقاس وتوزن بموازين رجالها، رجال الفكر والعلم والفن والأدب، إنهم صانعو هذه الحضارات وإليهم الفضل فى إقامة صروحها. ولعل الحضارة العربية التى أشرقت فى العصور الأولى فأضاءت الجهالة الجهلاء وبددت دياجير الظلماء – لعلها الركن الركين فى الحضارات المعاصرة وفى تقدم البشرية وإسعادها.. ولاشك أن الاتصال السريع بين العالم ودوله – شرقه وغربه عن طريق البعثات والترجمة والهجرة والرحلات – له ثقل فى خلق الأدباء والمفكرين والفلاسفة والعلماء. ومن ثم نرى أن المسرح

العربي جديد على الأدب العربي، والمحاولات التي سبقت الأستاذ الحكيم لم تخرج عن كونها من أدب التنظيمات، فجدد فن المسرح وأقامه، وأنشأ جيلا ومدرسة مدرسته قائمة بذاتها، ومسرحه عالم خاص، وأفكاره هي النواة التي يدور عليها عالمه يساعدها الخيال الممتد حتى تقترب من الأساطير التي أصبح لها عشاق ينصرونها لذاتها.

وأثر الأستاذ الحكيم في فن الحوار شامخ له مكانته في إحكام السرد وإحكام تهيئة الجو المناسب بين الشخوص «إن مسرحية كمسرحية «أهل الكهف» رفعت من شأن الأدب العربي وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة».

أما أثره في الرواية: فهو الذي أنضج عنصرها في «عودة الوعي» حيث بلغ الدرجة المرضية في تقصي التفاصيل وتجسيد التصوير الذي يتطلب ملاحظة دقيقة، وبصيرة نافذة «فهو كاتب متعب، ومؤلف ليس بالسهل أن تلحق غباره أو نلم بجميع نواحيه، هو قمة كقمة «إفرست» الشامخة ترسل إليها البعثات من آن لآن، ويرتادها الرواد من شتى جنسياتها يحاولون الوصول إلى ذلك السمو وارتقاء ذلك الارتفاع الشاهق».

أما أثره في المجتمع فقد أبداه وأكده كثيرا في أن المرأة لاتصلح لشئون الحكم وأمور السياسة وأنه يكره أن يراها تزاحم الرجال في الميادين الخاصة بهم، حيث أنها خلقت للبيت وعمل صينية البطاطس.

وهو الذى ضرب المثل الرائع فى إبداء حرية الرأى وآية ذلك «عودة الوعى» وطالب بفتح ملف «الرئيس السابق جمال عبد الناصر» حيث تصدى للرد على رئيس تحرير الأهرام السابق «محمد حسنين هيكل» وهو الذى أبدى رأيه على صفحات الأهرام تحت عنوان «الطعام لكل فم» فى حركة ما حدث يومى ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧، وألزم المسئولين الحجة فى مفاجأتهم للشعب بالأسعار الجديدة فى «أن أى اشتعال فى بلدنا سيجعل الجالسين على آبار الذهب يجلسون على آبار اللهب». وهو الذى دافع عن اللقب والزى عند الأزهريين.

وهو الذى كان قدوة لغيره من الأدباء والفنانين حين ضحى بالمنصب والمادة فى سبيل الرأى الحر فيما يختص بتنظيم المصالح والوزارات فجوزى على ذلك باستبعاده..

وهو أول من فكر فى إنشاء وزارة الشئون الاجتماعية، ودمج الأوقاف والصحة فى وزارة واحدة.

وله رأى فى المعنى الإنسانى فى لبس القبعة حين ثارت مصر ضد لبسها على لسان الانعزاليين وضائقى الأفق.

إن الشاعر «وليم بليك» أعجب أيما إعجاب بالأستاذ توفيق الحكيم فعبر عما يجيش بخاطره نحوه فى هذه الأبيات:

Do what you will, this world is a fiction.
And is made up of contradiction.

أفكاره :

أما عن أفكار الأستاذ الحكيم فهى متجددة ومتعددة، وإن المحاولات التى ثارت حول قضية الاقتباس والسرقة، وتأرجحت بين الهدوء والعنف، واشترك فيها الكتاب من كل المدارس الفكرية، والمجادلات التى أثيرت حول الزى، وحول الصلاة والتسليم على النبى بعد التكبيرتين الأخيرتين فى الأذان، وحول النقد الذاتى والموضوعى، وتأثير الأدب الأوروبى فى الأدب العربى وكيفية العمل على إحياء الثقافة العربية القديمة، وكيفية التقاء ثقافة رجل القانون برجل الأدب.. أقول إن كل هذه الأفكار قد فتحت لنا أبوابا فى الأدب والنقد والتفكير فى حياتنا اليومية والسياسية والاجتماعية مما أثرى الفكر العربى وأعطانا أكثر من تجربة قيّمة لأكثر من عمل.

ولقد رأيت أن أذكر للأستاذ الحكيم بعضا من أفكاره التى وردت فى كتبه على سبيل المثال لا الحصر.

فمن الوحدة العربية سأل سائل فأحاله على آرائه السابقة وفحواها أن أوربا اليوم عندما يتبين لها خطر الحرب التى تقوض المدنيات قد ارتاعت وأرادت أن تحافظ على ما أسمته الروح الأوربية، فأقامت من أجل ذلك المؤتمرات، ودعت إليها كبار مفكرى الأمم الأوربية ليدرسوا الأخطار التى تهدد هذا الروح الأوربى المريض، ونحن الشرقيين لنا من غير شك ما نستطيع أن نسميه «الروح الشرقى» ثم يركز على طابعنا الفكرى وطريقة نظرتنا إلى

الأشياء وتقاليدنا وإحساسنا بالجمال الذهنى ومشاعرنا نحو مظاهر الطبيعة المختلفة، وأسلوبنا فى التعبير عن حقائق الأشياء، كل أولئك ينم عن عقلية خاصة وعبقرية مستقلة لا ينبغى أن تتحلل وتتلاشى تحت طغيان موجة أقوى، فإذا نادينا بالوحدة العربية فإنما ذلك لتدعيم كتلة الروح الشرقى أمام الروح الغربى.

ثم يتساءل الحكيم عما يريد من الثقافة الشرقية لتقف جنبا إلى جنب من الثقافة الغربية ومفاد رأيه فى هذا أن الوقوف لن يتأتى إلا إذا عكف كل بلد من بلاد الشرق فى أول الأمر على نفسه، ليستخرج من بطن الأرض التى يحيا عليها كل كنوز ماضيها، حتى إذا اجتمع لدى تلك البلاد قدر عظيم من تلك اللآلئ القديمة مجلوة منزوعا عنها التراب صب ذلك الثراء كله فى معين واحد مشترك، وقدم إلى الإنسانية باسم الثقافة الشرقية.

وعن «المودرنزم» يبدى الحكيم فكرته ومؤداها أن الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هى الفطرة والبساطة والمطلوب فى الفطرة النضارة، ويذهبون فى البساطة إلى حد التركيز ويستطرد قائلا «وهذا قليل جدا مما جادت به نظرية المودرنزم، ولا أحب الإسهاب فيها لأنى أكره النظريات فى الفن، فالفن عندى خلق إتساق جميل لا أكثر ولا أقل»

وعن الحب تتلخص أفكار الحكيم فى أن له مقاما كبيرا فى الحياة، فى كل حياة هو الشىء الوحيد الجميل الذى نعيش به ومن أجله نحن البشر وهو يعتقد أن عظماء الرجال هم عظماء العواطف وأقوياء

الرجال هم أقوياء العواطف، وأن الذى لا يعرف ولا يستطيع أن يحب إنسانا لن يعرف ولن يستطيع أن يحب الإنسانية.

وعن حياته تبدو فكرته فيما يخيل إليه هى فى يد المصادفة، والمصادفة غير قديرة على صنع حياة محبوكة الأطراف، إن حياته فيما يخيل إليه مفككة كالقصة المفككة أو الهيكل المزعزع الأركان. يقول الحكيم: «أنا الذى لا يحب فى الفن غير قوة البناء وما يتبعه من قوة التركيز، وهذا هو سر عنايتى بالحوار التمثيلى فى الأدب».

وعن إنتاجه تتضح فكرته فى أنه يرتبط إلى حد ما بطريقة عيش الكاتب ويتلون أحيانا بلون حياته اليومية.

وفكرته عن الأدب تتلخص فى أن الأدب هو الحياة أو التعبير عن الحياة.. إنه الحياة كلها التى تحوى فى جوفها المصنع وغير المصنع.

وعن روح الشعب والأدب له فكرة مؤداها أن روح الشعب لا تقهر.. هذا الشعب فى عصور الحضارة الإسلامية المختلفة قد تعطش للون جديد من الأدب غير لون البداوة الأولى، لون من الأدب مستمد من إحساسه بالحياة الجديدة المتطورة المتغيرة أدب جديد قائم على فن مشابه ومساير للفنون الزاهرة المعاصرة التى يراها بعينه ويهيم فى مراميها بخياله، فلما لم يشأ أدباء الفصحى أن يمدوا الناس بحاجاتهم لجأ الناس إلى أدباء من بينهم.

وعن الأدب الشعبى والأدب الرسمى له فكرة مفادها أن الحضارة الإسلامية قد سارت وانتشرت فسار معها الأدب الخيالى

الاجتماعى الشعبى، فإذا نحن أمام عمل فنى رائع فى «ألف ليلة وليلة» و «أبو زيد الهلالى» وسيف بن ذى يزن، والظاهر بيبرس. يقول الحكيم: «ومن الغريب أنك إذا تأملت التصميم الفنى والبناء الروائى لهذا الأدب الشعبى وجدته من حيث الفن لا اللغة هو السائر فى الطريق الصحيح، محاذيا تلك الفنون الجديدة التى قامت بقيام الحضارة الجديدة».

وعن الفن والإيمان به مفاد فكرته هو التعويذة التى تفتح له الطريق، لقد ناضل من أجله وكافح وكد، وباسمه خاض المعركة الكبرى، ونازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقلية حالت بينه وبين فنه الذى منحه زهرة أيامه التى لن تعود.

أعمال توفيق الحكيم

أولاً: المســـرحيات

١ - أريد أن أقتل:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٥.

وهذه المسرحية من وحى النفس البشرية، تجمع بين العنصر النفسى النابع من غريزة حب الحياة والمحافظة عليها والعامل الاجتماعى النابع من النفاق الضرورى فى أحيان كثيرة لحياة الأسرة كخلية اجتماعية.

فهى تصور زوجين يتبادلان عبارات المحبة والمجاملة، فيتمنى كل منهما أن يكون يومه قبل يوم شريكه فى الحياة، وفى تلك الأثناء يفاجأ الاثنان ببنت الجيران المصابة بلوثة تقتحم مسكنهما وبيدها مسدس، وتخبرهما أنها قد قررت أن تقتل أحدهما، فيأخذ كلاهما فى استعطافها لكى يجنبه الموت، وقد نسيا ما كانا يتبادلانه منذ لحظة. وفى النهاية

تطلق الفتاة مسدسها، فإذا هو مسدس صوت، وتتضح حقيقة كل منهما للآخر.

فالهدف من المسرحية واضح وهو كشف النفاق الاجتماعى الذى لم يلبث أن ينهار أمام غريزة حب البقاء أو المحافظة على الحياة. إلا أن نقد الحكيم للمجتمع فى هذه المسرحية يبدو هنا أقرب إلى التصوير الكاريكاتيرى المضحك منه إلى النقد الإنسانى العميق، فليست التضحية بمستحيلة فى هذا الوجود والتاريخ حافل بها «ولعل ذلك راجع إلى أن الحكيم يؤثر السلامة دائما ويتجنب تحمل المسئولية فضلا عن أنه ينتمى إلى الطبقة البرجوازية المحافظة والتى تحرص على الاستقرار والأمن والهدوء لا التمرد والثورة والتجديد».

٢ – أريد هذا الرجل:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٥.

هذه المسرحية من «وحى حرية المرأة»، من فصل واحد وتقع فى ست عشرة صفحة مؤداها أن الوقت قد آن لتقول المرأة رأيها فيمن يتقدم لخطبتها، بعد أن كانت تطرق وتصمت، وكل أمرها موكول لوالديها ولا حول لها ولا طول.

يرى الحكيم أن المرأة إن حصلت على حريتها من هذه الوجهة فستكون أكثر تقديرا للحرية البشرية، وستعامل كل من يطلب يدها بعد ذلك معاملة الآدميين لأنها أصبحت تتمتع بحرية التفكير والاختيار.

ولعل هذا هو الاتجاه الاجتماعى الذى ظل الحكيم يتابعه بين فترة وأخرى والذى ابتدأ بمسرحية «المرأة الجديدة» فقضية المرأة قد شغلته وشغلت إنتاجه لفترة مديدة فى حياته.

إلا أننا نرى أن أسلوب الوعظ والخطب على نحو ما نراه فى زعماء الدين والوطن متغلب على المسرحية ومضمونها غير مقنع وبناؤها مفكك، مما جعل الهدف يبدو ضائعا هزيلا غير واضح المعالم.

«والواقع أن الحكيم بنى هذه المسرحيات على فروض مسرفة غير معقولة، أملتها عليه رهبته للمرأة وخوفه منها وعدم اطمئنانه لقدرته على زيادتها، فأخذ يحاول إقناع نفسه وإقناع غيره بعداوته لها ونظره شذرا إلى مطامعها فى الحياة وحركة نهضتها المعاصرة التى ابتدأت بالتمرد على الحجاب واستمرت تغزو الميادين حتى وصلت ميدان النيابة عن الشعب فى مجالسه البرلمانية».

٣ - أشواك السلام:

* الطبعة الأولى: المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٥٣.

مسرحية فى أربعة فصول تقوم فكرتها على القضايا الآتية:

١ - الشعوب تحب وتسالم.
٢ - القادة يفكرون ويدبرون.
٣ - التفكير يؤدى إلى الحذر والريبة واتخاذ التدابير.
٤ - التدابير تورط فى أخطاء والأخطاء تفسد جو الصفاء.

٤ – أصحاب السعادة الزوجية:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم القاهرة ١٩٤٥.

مسرحية من وحى الحياة الزوجية، فحواها أن الصراحة بين الزوجين لا تفيد، لأن الزوجة بطبيعتها لو أن الله تعالى أرسل لها ملكا من السماء لملازمة الزوج وتتبع خطاه، وجاء لها بشهادة حسن السير والسلوك والاستقامة لزوجها لاتهمت الملك بالمداراة والتحيز، وظلت على ظنها السيئ مادامت الثقة معدومة فى الحياة الزوجية.

٥ – أعمال حرة:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٦.

مسرحية من فصل واحد من وحى الأداة الحكومية فحواها أن قوانين الأعمال الحرة فى حاجة ماسة إلى صقل وتغيير، حيث يلعب بها المستفيدون حسب أغراضهم وأهوائهم وتصل المهزلة ذروتها فى المسرحية حين يقوم بعض رجال الأعمال بتصدير البضائع والسلع باسم الشركة ليلا ليتسلموها صباحا باسم الحكومة.

فالهدف من المسرحية واضح فى كشف الألاعيب التى يقوم بها القطاع الخاص وتواطؤ القطاع العام فى بلد كدنا نطلق عليه شعار «اسرق واحرق».

٦ - أغنية الموت:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٦.

مسرحية من فصل واحد من وحى العادات الريفية مؤداها تجسيد وتجسيم عادة الأخذ بالثأر التى انتشرت انتشارا ذريعا فى الريف المصرى وبخاصة فى الصعيد، حتى تصل الدرجة بأهل القتيل أنهم لا يتهمون أحدا، خشية إلقاء القبض عليه فيحرمون لذة الأخذ بالثأر بأيديهم وبمعرفتهم.

فأفكار المسرحية مطروقة حتى كاد الناس يمجونها إلاّ أن جدة الحوار وحيوية الحركة عند الحكيم أحياها.

٧ - أمام شباك التذاكر:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٣.

قصة تمثيلية فى فصل واحد تحوى حوارا غزليا بارعا سجله الحكيم بالفرنسية أثناء وجوده بباريس حين تعلق قلبه أثناءها بعاملة فى شباك مسرح الأوديون بباريس، ولكنه كثيرا ما انصرف عنها بمطالعاته وقراءاته، وعاش فى جو خيالى حبس نفسه فيه. «ولكنه لم يستمر فى هذا الجو الخيالى فنزل إلى الواقع ورضخ إلى حيّه المادى حتى نسى فى حياة الواقع كتبه وغرامه بالفن والأدب».

ومن ثم جاءت فكرة هذه المسرحية، لتوضح أن المرأة قد لعبت فى حياة الحكيم دورا كبيرا سواء من الناحية الشخصية أو الناحية

الفنية، عرفها في شخصية أمه القوية المسيطرة، ثم في شخصية الفتاة القاهرية «سنية» التي حركت عواطفه في «عودة الروح» وأخيرا في شخصية بائعة التذاكر بباريس.

٨ - الانتصار الخالد:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «سلطان الظلام» (٦) مقالات وقصص.

حوار قصصي مهدى من المؤلف إلى أهل النرويج محبي الجمال والحرية ومهدى إلى الشعب اليوناني منبع الفكر والخير والديمقراطية.

وأهداه المؤلف أيضا إلى كل شعب يسعى ويجاهد في سبيل استرداد مطرقته الفضية رمزا للقوة المعنوية والحيوية والروحية.

وفحوى الحوار أن الحكمة العليا للوجود لا يمكن أن تمنح الانتصار الخالد لغير الجمال والحب والحرية.

ويطرح الحكيم تساؤلا يتضمن مفهوم المسرحية ومغزاها «هل في الإمكان حقا أن يمحق الإنسانية ظلام بعد هذا الشوط الذي قطعته في سبيل النور، هل تخرج الإنسانية من النهار إلى الليل؟ ومن النور إلى الظلام؟ ثم تعود من الليل إلى النهار ومن الظلام إلى النور؟ وهكذا إلى نهاية الدهور؟»

«ولتغلب الحوار على الفن القصصي آثرنا أن تدرجها مع التمثيليات».

٩ - أهل الكهف:

* الطبعة الأولى: مطبعة مصر وتقع فى (١١٧) ص. القاهرة ١٩٣٣.

أول مسرحية للحكيم تنشر وتجعل الحكيم فى عداد الأدباء والكتاب وهى القصة الدينية المعروفة بأهل الكهف مسرحها الحكيم فى أربعة فصول واستقى مصادرها من القرآن الكريم وكتب المفسرين، والقصص المسيحى القديم.

١٠ - الأيدى الناعمة:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٤.

مسرحية فى أربعة فصول من النوع الهادف القيادى المباشر الذى جاء نتيجة لفلسفة الثورة ١٩٥٢ وهى فى أوج توهجها، وفحواها أن هذه الأيدى الناعمة التى لم تعمل واستمرأت العيش على كدّ الآخرين وعرقهم، فهم متعطلون بالوراثة، يعيشون على الإقطاعيات التى نهبها أجدادهم وأسلافهم من الشعب، واحتكروا ثمراتها، وأذاقوا أصحاب الأرض الأصليين سوء العذاب والمهانة. فكانوا كحمير السخرة يشقون لإسعاد غيرهم أو سادتهم.

فالهدف من المسرحية واضح فى تركيز معنى التطور الإنسانى العام فى العصر الحديث، وهو أنه لم يعد فى مجال حياتنا الجديدة متعطلون بالوراثة أو محتكرون أو مستغلون.

وسخرت المسرحية أيضا من تفاهة العلوم الجدلية العميقة والتى بددت أعمار ومجهودات كثير من الباحثين، مثل الدكتور الذى حصل على الدكتوراه فى بحثه عن «حتى» حتى صار يعرف بالدكتور حتى، ولم يجد بدا من مسايرة التطور الجديد وصار فى عداد العاملين فى ظل الثورة.

ونرى الحكيم قد شط فى هذا فالاستخفاف لا يكون ولا يليق بتراثنا الذى أسست عليه معالم الحضارة الحديثة.

١١ - إيزيس :

* الطبعة الأولى: مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز تقع فى (١٦٨) ص ومقدمة هذه الطبعة موجزة، القاهرة ١٩٥٥.

مسرحية فى ثلاثة فصول:

الأول: فى أربعة مناظر.

الثانى: فى منظرين.

الثالث: فى ثلاثة مناظر.

فحواها أن «طيفون» احتال على الغدر بأخيه أوزوريس بأن اقام وليمة دعا إليها أخاه وعددا من أعيان البلاد، وفى أثناء الوليمة أحضر صندوقا فخما مرصعا بالأحجار الكريمة، ثم أعلن أنه سيقدمه هدية لمن يلائم الصندوق قده، وجرّب الصندوق عدد من الحاضرين، فإذا به أقصر أو أطول من كل منهم، حتى جاء دور أوزوريس فإذا به مفصل تماما على قده، وإذا بأتباع «طيفون» يسرعون إلى إغلاق

الصندوق على أوزوريس بمجرد أن استقر فيه، ثم يحملون الصندوق بمن فيه ليلقوه فى النيل الذى يحمله إلى البحر حيث يعثر عليه بحارة إحدى السفن فينتشلونه من الماء ويجدون فيه أوزوريس الذى يخبرهم أنه كان عبدا لأحد الأثرياء، وأن سيده هو الذى وضعه فى الصندوق وألقى به فى النيل، ويحمله البحارة ويبيعونه هو والصندوق إلى ملك بيبلوس لبنان بالقرب من بيروت الحالية، وينخرط أوزوريس فى خدمة هذا الملك بنفس الروح الذكية الخيرة، فيحظى باحترام الملك وتبجيله.

وفى تلك الأثناء تكون «إيزيس» قد استطاعت أن تلتقط أنباء الصندوق الذى ألقى فى النيل، وتشد الرحال إلى بيبلوس حيث تعثر على زوجها، وبعد حوار سريع بينهما يعرف ملك بيبلوس شخصية أوزوريس الحقيقية وقصته فيوافق آسفا على عودة أوزوريس وإيزيس إلى وطنهما ويعدهما بتقديم كل عون يطلبانه.

وفى مصر يختفى الزوجان فى كوخ بأحد الأحراش وينجبان ابنهما «حوريس» ويواصل أوزوريس خدماته للشعب بوسائل الزراعة المثمرة حتى لقّبه الشعب بالرجل الأخضر، ولكن طيفون سرعان ما اكتشف – بعيونه – حقيقة الرجل الأخضر فألقى القبض عليه وقتله وقطعه إربا إربا ووزع هذه الإرب على مقاطعات البلاد المختلفة.

وتختفى إيزيس بابنها الطفل حتى يشب ويستكمل قوة شبابه فى السابعة عشرة من عمره، وهى تحدث طفلها خلال هذه التربية عن

أبيه وغدر عمه بأبيه غارسة فيه روح الثأر والانتقام، وسعت هى من جانبها إلى اكتساب أنصار لقضيتها ضد «طيفون» ودفعت ابنها إلى مبارزته غير أن الابن قد انهزم فى المبارزة وهمّ عمّه بقتله لولا أن تدخل شيخ البلد ونصح طيفون بأن يتركه لحكم الشعب، واجتمع الشعب فى صورة محكمة وكاد يصدق على حكم الإعدام على «حوريس» لولا أن حضر فى آخر لحظة ملك بيبلوس وكشف الحقيقة للشعب فثار الشعب على طيفون وغدره وهرب طيفون، وحمل الشعب حوريس على الأكتاف وقلدوه مقاليد الحكم على عرش أبيه المغتصب.

ويرى الدكتور لويس عوض «أن الحكيم قد جرد أحداث المسرحية من جلالها الأسطورى القديم ومن معانيها الرمزية الخالدة مثل رمز الأسطورة لفكرة البعث بعودة أوزوريس نفسه إلى الحياة بعد تمزيقه إربا، ومثال الرمز بتوزيع أشلاء أوزوريس بين مقاطعات البلاد لتوزيع الخصب بينها، ونشره فى كافة أرجائها»

ونحن نعارض نظرة الدكتور لويس عوض حيث أن فلسفة الحكيم فى هذه المسرحية تصور الصراع بين الواقع والمثال فى عالم السياسة، وأن الشر لا يمكن أن ينهزم إلا بنفس وسائله. فأوزوريس وطيفون يتوليان الملك فى المسرحية ولكن أوزوريس يقيم ملكه على خدمة البشر بعلمه واكتشافاته الحضارية ونزعته الخيرية، بينما يقيم طيفون ملكه على الغدر والخديعة والخيانة وتضليل الناس واستغلالهم وتسخير يراعتهم لأطماعه.

وإن البيان الذى صدر الحكيم به هذه المسرحية ألقى الضوء على تصوير الصراع الذى يمكن أن يقع بين رجال العلم ورجال السياسة حوالى سنة ٢٠٠٠ ميلادية عندما يستطيع العلم أن يقضى على الجوع باستنباط أنواع من الأغذية من ماء البحر وأشعة الشمس ونحو ذلك.. وعندئذ تبدأ قصة جديدة فحواها «من الذى يحكم الدنيا؟؟ أهو العالم الذى يخترع ويكتشف ويوفر الغذاء ويغير المصائر؟ أم هو الرجل الآخر الذى يتفوق بالبراعة فى الاستحواذ على أزمة الجموع؟؟

وبعبارة ثانية: هل المرحلة التالية لمرحلة الصراع بين العالم الأجير والسياسى المقامر؟؟

ولقد نجح الأستاذ الحكيم فى التخلص من الخلط بين الاتجاهين الإنسانى الواقعى والأسطورى الغيبى، كما حدث فى مسرحية الملك «أوديب».

إن ما فعله الأستاذ الحكيم – بنقله أحداث المسرحية من عالم الأسطورة إلى عالم الواقع، وبتفوق الخير وانتصاره فى شخص «حوريس» فى النهاية بدلا من بعثه من جديد – لرائع وحسن، وإن إشادته بالمرأة فى شخصية إيزيس وموقفها الإيجابى الفعال فى الدفاع عن زوجها وولدها والكفاح فى سبيل المثل العليا فى صياغة جديدة، وثوب فلسفى تشيع فيه لمعات من خلائق البشر وموقفهم من الحكام وحلول للمجتمع ومشكلاته التى تتمثل فى الصراع بين القوى والضعيف وحوار بديع حول الوصول إلى الهدف عن طريق المثل

العليا فى تركيز شديد على جوهر الحق الذى سيظهر وأن حجبته السنون. كل أولئك يطيح بنقد الدكتور لويس عوض السالف الذكر.

١٢ - براكسا أو مشكلة الحكم:

* الطبعة الأولى: مطبعة التوكل تقع فى (١٣٩) ص القاهرة ١٩٣٩.

هذه المسرحية مأخوذة فكرتها الخيالية من رائد الكوميديا الأكبر وشاعر اليونان القدماء «أرستوفان» فى مسرحيته «مجلس النساء» التى عرضت فى الأعياد الدينية بأثينا القديمة سنة ٣٩٢ ق. م.

البناء الدرامى لهذه المسرحية يقوم على ثلاثة فصول وستة مشاهد صور فيها الحكيم كيف استولى النساء بزعامة براكسا على الحكم ناهجا نفس الخط الذى صوره «أرستوفان» فى مسرحيته ولكن الحكيم اكتفى بأن يضع النساء مباشرة أمام مسئوليات الحكم حيث يأتى وفد إلى براكسا مطالبا بإعدام كل مدين يمتنع عن سداد دينه خنقا أو شنقا، ثم يأتى وفد آخر مطالبا بنفس العقوبة للدائنين الذين يطالبون بديونهم ولا يقوى صنف النساء ممثلا فى براكسا على رفض مثل هذه الطلبات ، بل إن براكسا نفسها مشغولة بجمالها وزينتها عن مشاكل الحكم، وكل اهتمامها منصبّ على انتظار قائد الجيش الوسيم «هيرونيموس»، وما أن يلتقى بها هذا القائد ويخلو بها للنظر فى شئون الدولة حتى يلعب الجنس دوره وترتمى بين أحضانه وتضع

السلطة بين يديه فينفرد بالحكم المطلق، ثم يصدر الأمر بسجن الفيلسوف «أبقراط» الذى كان ينافق براكسا ويطرى جمالها، ثم يصدر الأمر بسجن براكسا نفسها بتهمة أن ضعفها قد أدى إلى هذه الفوضى.

وفى الفصل الأخير تلتقى براكسا بالفيلسوف فى السجن ويجتمع معهما «هيرونيموس» ويتداول الثلاثة فى الأمر، ويقترح الفيلسوف بالاتفاق مع براكسا أن يتكون مجلس للحكم من ثلاثة أعضاء وهم براكسا باعتبارها رمزا للحرية والرفق وهيرونيموس باعتباره رمزا للقوة والنظام، والفيلسوف باعتباره رمزا للعقل والحكمة الذى يوجد التوازن بين القوتين الأخريين، ولكن هيرونيموس لا يرتضى هذا الحل ويأمر بأن توضع الأغلال فى أيدى براكسا والفيلسوف لينفرد هو بالحكم كسلطة مطلقة.

وهذا هو الحل الذى حرص الحكيم أن يختم به المسرحية وغرضه واضح فى أن إصلاح الحكم فى مصر لا سبيل لحل مشكلته إلاّ بالتخلص من فساد النظام الديمقراطى ولا سبيل إلى ذلك إلاّ بحكم الفرد القوى المسيطر «كجمال عبد الناصر».

ونلاحظ أن المؤلف هنا لم يأت بجديد من آرائه السياسية فقد سبق له أن أبدى هذا الرأى فى قصته «عودة الروح» حيث يرى أن الشعب المصرى لا تنقصه غير القيادة القوية الخارقة ليأتى بالمعجزات، فهو يؤيد فى ذلك مبدأ الحكم المطلق ويفضله على الحكم الديمقراطى القائم على تعدد الأحزاب بعد أن ثبت فشله فى بلادنا.

فلما عاد المؤلف إلى الموضوع ذاته عام ١٩٥٤ أضاف إلى ما تقدم فصولا ثلاثة أخرى تابع فيها مصير «هيروتيموس» وقد استبد وحده بالسلطان وكرهه الشعب وهزم فى حرب مع الأعداء، ولم يعد أمامه سوى الانتحار، ولكنه مشغول بمصير البلد من بعده.

وفى الستينات حينما أعاد طبعها للمرة الأخيرة عرض بالرئيس جمال عبد الناصر فى حكمه المطلق وحروبه فى اليمن ونكسته فى حرب ٦٧ وتمثيلية تنحّيه إلخ.. فعرض «هيروتيموس» الحكم على براكسا دفعا للفوضى المنتظرة بعد موته، وتجد براكسا نفسها غير قادرة بمفردها على الحكم، فتعرض أن يشترك معها الفيلسوف . ثم يجدون جميعا ألا مفر من مغفل يحكمون جميعا باسمه، ومن خلفه يتم الاتفاق على فارغ العقل «بليروس» زوج براكسا ليتصب ملكا على البلاد.

وهنا يعرض الحكيم بمراكز القوى التى جعلت من عبد الناصر «بليروسا» آخر وقد استفحل أمرها وتدخلت فى كل كبيرة وصغيرة «ومن اللحظة التى تولى فيها بليروس الحكم تتحول المسرحية إلى ملهاة لها طابع الأوبريت مقتربة من مسرحية الريحانى «حكم قراقوش».

وتتجلى الفكرة واضحة جلية فى الفصل السادس حينما تنتقل المسرحية إلى الميلودراما فيأخذ الملك الجديد نفسه مأخذ الجد وتلتف حوله بطانة تسلب البطانة القديمة سلطتها وتبلغ بها الحرارة أن تضع هيروتيموس وبراكسا والفيلسوف فى قفص الاتهام، وينتهى الفصل

وقد انقلب الميزان تماما بعد ثورة ميلودرامية يقوم بها الشعب من فوره ويقتحم فيها قصر الملك ويهتف بسقوطه.

فالمسرحية على الرغم من اشتمالها على ستة فصول إلّا أنها تكون ثلاثة أجزاء رئيسية، الجزء الأول يخص معنى الحرية عند براكسا والجزء الثانى يوضح هذا المعنى عند كل من هيرونيموس والفيلسوف وبليروس، والجزء الثالث يصور هذه القضية بالنسبة للشعب، فهى فى مجملها أقرب إلى المناقشات السياسية حول قضية الإنسان والنظام أو السلطة والحرية.

وإذا تساءلنا ما الهدف الرئيسى أو الغرض البعيد الذى قصده الحكيم من هذه المسرحية؟ نراه متعددا ذا شعب، فهى قد كتبت للمرة الأولى إبان تطاحن الأحزاب السياسية بعيدة عن المبادئ الديمقراطية حيث أصبحت ورقة عمل يلعب بها المستوزرون وتجار السياسة فيكسبون كل شىء ويخسر الشعب كل شىء، وحينما أضاف إليها الفصول الأخيرة واضح أنه كان يندد بحكم الفرد المطلق وينادى دائما بالشعارات والفلسفات غير مكترث بالإصلاح والتقويم.

أما الهدف الاجتماعى فمفاده أن الحكيم يؤكد رأيه فى المرأة بعدم صلاحيتها لشئون الحكم وأمور السياسة، فهى فى رأيه قد خلقت للبيت أو لعمل صينية البطاطس. يقول الحكيم مبررا مبدأه ومنهجه فى هذه المسرحية: «كتبت هذه القصة على أساس كوميديا قديمة لأرستوفان «مجلس النساء» التى مثلت عام ٣٩٢ ق. م وأن أولئك

الذين التقطوا فتات المائدة الأرستوفانية ليصنعوا منها غذاء حديثا كثيرون، لعل أشهرهم فى العصر الحاضر «موريس دونيه» عضو الأكاديمية الفرنسية فى قصة «ليزيستراتا» على أنى أحب لكل قارئ مدقق أو ناقد محقق أن يراجع الأصل الذى كتبه أريستوفان قبل أن يطالع هذا الكتاب، فإن هذه المراجعة ستظهره على كثير من خصائص الأساليب، وذلك أن مجرد الاشتراك مع أرستوفان فى قصة واحدة قد كشف لعينى ما لم تكشفه تجاريب خمس عشرة قصة تمثيلية كتبتها، وعلمنى ما لم أعلم من أسرار هذا الفن العسير، وأطلعنى على صفات وعيوب لم يكن إدراكها من اليسير»

والكلمة الأخيرة التى وصل إليها الحكيم فى هذه المسرحية هى علاجه مشكلة الحكم علاجا رقيقا حتى يصل إلى أن الحرية دون عقل فوضى وأن القوة دون تدبير همجية وأن الحكومة المثالية تقوم على أسس: الحرية والقوة والعقل، على أن تنسق بينها يد صناع.

١٣ - بنك القلق أو مسرواية:

* الطبعة الأولى: دار المعارف بمصر تقع فى (٢٤٠) ص القاهرة ١٩٦٦ مسرحية مستقلة فى عشرة فصول.

مسرحية نصف فكاهية ونصف جادة من مسرحيات الحكيم الهادفة، وصيحاته النافذة فى بناء المجتمع الاشتراكى، كتبها الحكيم قبيل النكسة على هيئة قصة لما بدت معالم التفكك والقلق فى المجتمع المصرى آنذاك.

ثم أعاد كتابتها فى الفترة السوداء بعد الهزيمة حينما أثيرت مشكلة الشرعية والأجهزة والبحث عن أسباب النكسة والهزيمة فجاءت على هيئة مسرحية لأن الحوار فى هذه الطبعة غلب السرد وأسماها «مسرواية».

وفحوى المسرحية أن الناس جميعا فى هذه الظروف قد استشرى بهم القلق واستبد بهم الاضطراب حتى أصبح وباء، وأصبحوا فى أمسّ الحاجة إلى مؤسسة عامة، ترعى شئون قلقهم وتحاول أن تدفع عنهم شره مقابل أتعاب يدفعونها لأصحاب المؤسسة.

فالفكرة فى مجملها تسخر ممن يهربون من مواجهة الحقيقة الواضحة ويعجزون عن مقاومة الواقع الأليم، والقلق - أى قلق - لا تعالجه الجلسات فى المكاتب أو التخطيط الارتجالى، بهدف التنفيس فقط، بل يكون علاجه بالبحث عن أسبابه والتخطيط فى القضاء على هذه الأسباب المادية.

«لقد خفت أن يكون عبد الناصر غافلا عما أصاب المجتمع المصرى قبيل حرب ١٩٦٧ من القلق والتفكك فيعتمد عليه فى الإقدام على مغامرة من المغامرات. فكتبت «بنك القلق» وهى كتابة مترفقة بعيدة عن العنف والمرارة لمجرد التنبيه لا الإثارة، وكما علمت فقد قرأها وفهم ما أقصده منها ولكنه فيما ظهر لم يأخذ بها، بل اندفع فى طريقه».

١٤ - بيت النمل:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٥.

تمثيلية فى فصل واحد من وحى المعتقدات الشعبية السائدة فى مجتمعنا مؤداها أن الإنسان فى هذا الكون أقل من النملة فى البيت، لأن الأرض التى يسعى فيها كوكب صغير من مجموع الكواكب التى تدور حول الشمس، وهذه الشمس بكواكبها تتحرك فى مجرة فيها نجوم أضخم من شمسنا مئات المرات والمجرة ليست سوى واحدة من مجرات تسبح فى الكون لا يعلم عددها إلا الله.

١٥ - بيجماليون:

* الطبعة الأولى: مطبعة التوكل تقع فى (١٦٧) ص القاهرة ١٩٤٢.

مسرحية فى أربعة فصول تحكى أسطورة يونانية قديمة، مفادها أنه قد كان فى بلاد اليونان نحات عبقرى اسمه «بيجماليون» صنع يوما تمثالا رائع الجمال لفتاة اسمها «جالاتيا» وأحب التمثال حتى عشقه ولم تفصح الأسطورة عما إذا كان هذا الحب نتيجة لظمأ جنسى عند الفنان أم كان امتدادا لذاته باعتبار أن التمثال من صنعه وجزء من نفسه يحبه كما يحب الإنسان ولده كامتداد لذاته.

تناول الحكيم هذه الأسطورة وأضاف إليها شخصيات أسطورية إغريقية أخرى، ليتخذ من مجموعها وسيلة لتصوير أزمته النفسية أو

أزمة الفنان بوجه عام بالنسبة للمرأة، ويوضح الحيرة والتردد اللذين يمكن أن يصيبا الفنان والنزعات المتعارضة التي تصطرع في نفسه.

١٦ - بين الحرب والسلام:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٤.

ليس في المسرحية فكرة عميقة، فهي تقرر أن السياسة واقعة في براثن الحرب وأنها إذا كانت تغازل السلام وتسمح له بأن يلتقى وإياها بين الحين والحين، فهي لا تستغنى عن الحرب قط في تحقيق أغراضها وأهدافها، فالحرب أداة السياسة القوية ووسيلتها إلى النقود والثروة، أما السلام فهو العشيق الذى تهفو إليه في فترات قليلة متباعدة.

ولتجسيد هذه الفكرة استخدم الحكيم الموقف التقليدى في المسرح الفرنسى «الزوج والزوجة والعشيق»، فالزوج هو الحرب والزوجة هى السياسة والعشيق هو السلام والزوجة في المسرحية تستخدم عشيقها أداة ضغط على زوجها لتحصل على ما تريد.

فالسياسة إذن تقوم مقام امرأة لعوب، وفي سبيل مصالحها لا تستغنى عن أى من طرفى اللعبة «الحرب والسلام» وفي سبيل ذلك تتخذ كل وسيلة «فالغاية تبرر الوسيلة». وفي هذا الصدد يرى الدكتور على الراعى «أن الأستاذ الحكيم استخدم في هذه المسرحية أسلوب الأمثولة الذى نجده في بعض الكتابات المعتمدة على الدين وحكاياته، فالمسرحية محاولة تجريبية لخلق المسرحية التعليمية».

١٧ - بين الحلم والحقيقة:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «عهد الشيطان» تقع فى (١٧) ص.

حوار تمثيلى بين صانع تماثيل وزوجته فحواه أن الزوجة تغار من التمثال «تفريت» الذى صنعه زوجها، وتبلغ بها الغيرة ألّا تطيق رؤية زوجها وهو يتغزل فى ذلك التمثال مما يجعلها تندفع إلى تحطيم التمثال.

١٨ - بين يوم وليلة:

* الطبعة الأولى: أخبار اليوم ١٩٤٥.

قصة تمثيلية فى منظرين من وحى أخلاق المجتمع استقاها المؤلف، مفادها أن صاحب السلطة والنفوذ والمنصب يصدق البطانة النفعية التى تماسحه كجلدة الوجه المتغيرة باستمرار، وتبلغ السذاجة حدها حين يتقبل منهم الرياء والملق والنفاق لدرجة الاعتقاد.. ولكن من السهل جدا أن ينسى ذلك لأنه غير قائم على أسس أو بنيان.

١٩ - تقرير قمرى:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «مجلس العدل» تقع فى (٢٠)ص. رقم المسرحية (٢) المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٦٢.

مسرحية قصيرة مفادها هو طلب العدل والسلام فى الأرض والسماء، إنها صرخة فوق أرضنا الملوثة بالظلم والدم وفوق القمر

النقى الطاهر حتى الآن، وهو يرقب فى خشية ورجاء قدوم الإنسان.

ومضمونها أننا عندما نفترض أن القمر قد يكون مسكونا بكائنات غير مرئية للعين البشرية لكنها كائنات ذكية. فإن الفرض المنطقى يذهب أيضا إلى احتمال تساؤلات هذه الكائنات عن أمر هذين الرجلين الرائدين اللذين هبطا أول مرة على سطح القمر.. من أى بلد جاءا وإلى أى مجتمع ينتميان .. كائنات القمر تريد تقريرًا عن ذلك، ولم يعرف أحد بأمر هذا التقرير إلاّ مؤخرا جدا لا أحد يعرف فحواه بالضبط.. الذى يمكن معرفته فقط هو الحديث الذى دار فى هذا الصدد منذ اللحظة الأولى، يوم هبط رائدا الفضاء أول مرة وأخذا يخطوان فى حذر على سطح القمر، ويضعان عليه اللوحة التذكارية، بينما الكائنات القمرية تتابعهما وتتهامس.

٢٠ - تلميذ الموت:

الطبعة الأولى: فى «كتاب سلطان الظلام» تقع فى (٢٠)ص.

حوار قصصى يدور بين الموت وعميله «المرض والحرب» وفحوى الحوار أن العلم الحديث قضى على كثير من أسباب الأمراض الفتاكة التى أودت بكثير من البشرية، وهلل لها الموت وكبر، مما جعله يفكر فى البحث عن عميل آخر فاهتدى إلى الحرب.

٢١ - جنسنا اللطيف:

الطبعة الأولى: دار الاتحاد النسائى تقع فى (١٣)ص من فصل واحد القاهرة ١٩٣٥ «طبعة خاصة بالاتحاد النسائى»

قامت بتمثيلها آنسات الطبقة الراقية على مسرح الاتحاد النسائى فهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة فى ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفا ممتازا تقدمت عن مواقف الرجال فى بعض الأحايين.

وفحواها أن مجدية الطيارة وكريمة المحامية وسامية الصحفية يجتمعن على مصطفى زوج مجدية لكى يحملنه قسرا على الطيران مع زوجته مجدية فى رحلة إلى العراق وهو الذى لا علاقة له بفن الطيران على الإطلاق.

تبدو المسرحية غير مقنعة حيث تقوم على المغالطات المنطقية فالحكيم وإن كان قد سخر فيها الرجل إلا أنه قد أظهر من ناحية أخرى ما يمكن أن تؤدى إليه نهضة المرأة وسيطرتها من العبث بمصير الرجل وحمله على ما يكره.

٢٢ – الجياع:

* الطبعة الأولى:أخبار اليوم ١٩٤٥.

تمثيلية من فصل واحد استقاها الحكيم من وحى الحياة العصرية. فحواها أن الجياع والفقراء فى مجتمعنا يطبق عليهم حد السرقة فهم كالعبيد تماما فى مجتمع القرون الوسطى، أما الأثرياء والشرفاء والكبراء فيتركون وشأنهم، بل لا تحوم حولهم الشبهات. وأين ذلك من مجتمع محمد ﷺ الذى يقول «والله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطع محمد يدها».

٢٣ - الحب العذرى:

* الطبعة الأولى:أخبار اليوم القاهرة ١٩٤٦.

مسرحية من فصل واحد استقاها الحكيم من وحى النماذج البشرية مؤداها أن حرص البخيل على ماله وشحه وبخله يجعله مطعونا فى رجولته أو التخلى عنها وعدم الاعتراف به، فهو إن وقع فى حب فإنما يحب ثروته ويحرص على أن تبقى عذراء لا تمسها يده. فما بالك بيد غيره؟؟ فهى زوجته العذراء وأمه وأبوه وبنوه وكل ذويه، ومن ثم فهو يعيش بغير صديق، ويموت بغير دمعة، ويذهب بغير ذكرى.

٢٤ - حديث صحفى:

* الطبعة الأولى: مطبعة النهضة تقع فى (٩٠)ص القاهرة ١٩٣٨.

فحواها أن المرأة مخلوق عجيب تنبعث قوته من قلبه مباشرة فهو إذا دفعه قلبه إلى الإتقان أو الإهمال قام وتقذ ذلك خير قيام، ويمكن للمرء أن يصير عبقريا إذا استطاع أن يجعل من زوجته سكرتيرة خاصة له «فإن وراء كل عظيم امرأة».

٢٥ - حصص المحبوب:

* الطبعة الأولى: فى كتاب الحمير تقع فى (٣٦) ص. رقم المسرحية (٤) دار الشروق، بيروت ١٩٧٣.

مسرحية قصيرة في منظرين فحواها أن كثيرا من أصحاب المناصب والوظائف الكبيرة ليسوا جديرين بهذه المناصب. إنهم كالحمير تماما، مهما تغيرت أشكالهم وتباينت أوضاعهم.

٢٦ - الحمار يؤلف:

* الطبعة الأولى: في كتاب الحمير تقع في (٢٠)ص.
رقم المسرحية (٢) دار الشروق بيروت ١٩٧٣.

مسرحية صغيرة من فصل واحد. فحواها أن رجال الضرائب من مفتشين ومديرين ومحصلين، أصبحوا مليونيرات الوقت المعاصر حتى لقد فقدت الكلمة احترامها وأصبح الاعتماد على إغراق النص في الحركات والإشارات والأغنيات والصرخات كل أولئك إذا لم يصنعه المؤلف وضعه المخرج.

٢٧ - الحمار يفكر:

* الطبعة الأولى: في كتاب «الحمير» تقع في (٣٠)ص.
رقم المسرحية (١) دار الشروق، بيروت، ١٩٧٣.

مسرحية صغيرة فحواها أن رئيس الحزب والأعضاء المؤسسين له هم مجموعة من اللصوص والقراصنة يختفون وراء مبادئ جديدة لا يؤمنون بها، شعاراتهم الهاتفة تقول:

نحن أصحاب المبادئ.
نحن حراس الشرف.
من يقل إنّا لصوص.

تبتليه بالقرف.
وكان الأجدر أن ينادوا ويهتفوا:
نحن منصر من نار.
نحمل السيف البتار.
من يقف فى وجهنا.
نبتليه بالدمار.

٢٨ — حياة تحطمت:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «مسرحيات توفيق الحكيم» الجزء الثانى تقع فى (٨٧) ص رقم المسرحية (٤) مطبعة النهضة بالقاهرة ١٩٣٧.

قصة تمثيلية فى أربعة فصول فحواها أن النفس الضعيفة تهلك صاحبها وترديه موارد الهلاك إذا تمكن منها مركب النقص والهزيمة مثل مجنون ليلى المنهزم الهارب.

٢٩ — خاتم سليمان:

* نسخها تياترو حديقة الأزبكية ومثلت عليه ١٩٢٤.
* الطبعة الأولى: صحيفة كوكب الشرق تقع فى (٢٦) ص. القاهرة: ١٩٢٤/١١/٢٥.

«أوبريت» ظهرت عام ١٩٢٤ ولكنها لم تنشر إلا بعد أن قدمها «تياترو» حديقة الأزبكية فى موسمه التمثيل.

وفى الواحد والعشرين من نوفمبر فى نفس العام قدمته فرقة عكاشة كمسرحية غنائية.

اقتبس الأستاذ الحكيم هذه المسرحية بالاشتراك مع السيد «مصطفى ممتاز» من قصة فرنسية عرضت على الفنان «سيد درويش» ليلحنها فطلب ستمائة جنيه مصرى، فأعطتها الفرقة لكامل الخلعى فلحنها مقابل ثلاثين جنيها.

تميل هذه المسرحية إلى الكوميديا وإن شئت فقل «ميلودراما» أما عنوان القصة الفرنسية التى اقتبست منها فهو: "Fillette de Narbonne"

وفحواها أن «تروجار» وهو بطل المسرحية يبيت مع زوجته ليلة كاملة ثم لا يعرفها لأنها كانت متنكرة فى زى شقيقها، حتى تحصل منه على الخاتم الذى يلبسه فى أصبعه.

اللغة الغالبة على المسرحية هى اللغة الدارجة إلّا دور الأمير فهو باللغة العربية المبسطة، ولغة المؤدب مزيج من العربية والعامية حسب مقتضيات السجعات الطويلة والقصيرة التى يتميز بها.

٣٠ - الخروج من الجنة أو الملهمة:

* الطبعة الأولى: مجلتى العددان (٢٨ و ٢٩) القاهرة ١٩٣٥.

مسرحية فى ثلاثة فصول استمدت خطوطها من قصة لأبى نواس مع جارية الناطفى «عنان» لجأ فيها الحكيم إلى الرمز كعادته فشخصية عنان تقابل شخصية شهرزاد وشخصية ممتاز تقابل

شخصية شهريار الذى يقابل الحكيم.

قدم لها الحكيم بقوله «هذه المرأة العجيبة بطلة القصة التمثيلية من صنع خيالى، ولكم أتمنى لو توجد حقيقة وألقاها يوما وجها لوجه».

ولست أدرى إلى أى حد خلق توفيق الحكيم بخياله هذه المرأة من العدم ولم يسبقه إليها أحد «وقد وقعت فى يدى مسرحية للكاتب الفرنسى المعاصر «موريس روشبان» منشورة فى مجلة لاديتيت اللستراسيون وعنوانها:

المهاجرة:
أو الهاربة:

ومسرحية الحكيم ومسرحية موريس تقومان على نفس الفكرة فكرة المرأة المحبة التى تضحى بحبها وتهجر حبيبها؛ لأنها تحس أنه فنان موهوب، ولكنه كسول متراخ وتعتقد أن فى هجره وإشعال نار الألم فى صدره ما يحفزه إلى التعبير عن مكنون نفسه أى إلى الإبداع الفنى».

ولكننا نلاحظ أن توفيق الحكيم قد خرج فى علاجه لهذه الفكرة وتصويره بطلته عنان إلى حد الإسراف الذى أخرج شخصيتها من دائرة المعقول والإقناع حينما جعل «مختار» يعيش فى عزلة أو فى برج عاجى عاكفا على إنتاجه الأدبى، بينما تتزوج «عنان» من آخر وتكون أسرة، ويمضى الزمن، ثم تأتى المفاجأة بعد عشر سنوات من هذا الزواج، فإذا بعنان تزور مختارا زيارة خاطفة لتهنئته بنجاح

مسرحيته الجديدة وفى هذا إسراف وافتعال غير معقول لمخالفته طبائع البشر.

٣١ - دقت الساعة:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «دقت الساعة» تقع فى (١٥) ص.

قصة تمثيلية فى منظر واحد ألفها الحكيم عام ١٩٥٠ مفادها أن قابض الأرواح «عزرائيل» كالمحصل تماما، محصل النور، إلاّ أن الأجير أو المحصل قد يعتريه ما يؤخره عن الموعد، أما محصل الأرواح فلا يتقدم أو يتأخر لحظة عن موعده، فما أن تدق الساعة حتى يصل «فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون» «ولن يؤخر الله نفسا إذا جاء أجلها والله خبير بما تعملون».

٣٢ - الرجل الذى صمد:

* الطبعة الأولى: مطبعة أخبار اليوم ١٩٤٦.

قصة تمثيلية من وحى تيار المجتمع فحواها أن الفضيلة الصادقة تنتصر على الإغراء الشديد، فالمسألة مسألة مبدأ وأن عيون النفوس الرفيعة لا تبهرها الأضواء أو الإثراء.

٣٣ - رحلة إلى الغد:

* الطبعة الأولى: المطبعة النموذجية تقع فى (١٨٣) ص. «مقدمة طويلة» القاهرة ١٩٦٠

مسرحية مستقلة يفترض الحكيم فيها أن شخصين تركا الأرض

فى صاروخ طار بهما إلى كوكب ما، وبعد مدة استطاعا أن يعودا إلى الأرض، فإذا بالحياة قد تغير وجهها لأن الرحلة استغرقت ثلاثة قرون. وإذا بكل شىء أصبح آليا بسبب التقدم العلمى الخارق ثم تستطرد المسرحية فى دراسة النتائج المترتبة على ذلك، التى منها الملل والشقاء الذى يصيب بعض الناس نتيجة لهذا التطور الخطير.

نلاحظ هنا أن المؤلف فى معارضته لهذا التقدم العلمى - الذى سيجعل الحياة آلية جافة خالية من العواطف والحرارة والخيال - يصور الإبداع الفنى عن روح رومانسية حالمة معتقدًا أن الصراع لن يزول من الحياة لوفرة الرخاء، بل يطيح بنبض الحياة ويجعل البشر آلات صماء تنهض بكافة أعباء الحياة. «فالمسرحية تنظر إلى العلم نظرة يشوبها الفزع من الغد وتدور حول دلالة فكرة معينة هى التصور المثالى لمشكلات الإنسان».

ثم يأتى الفصل الأخير من «رحلة الغد» «وفيه تخيلت ما سوف يحدث بعد نحو ثلاثمائة عام فصورت أن العلم حل مشكلة الجوع وأن الدولة التى سبقت إلى اكتشاف السر حاولت الاحتفاظ به لنفسها وأرادت احتكاره للسيطرة على الأسواق وإغراقها لمصلحتها وحدها، لكن السر ما لبث أن تسرب وانتشر فبطل الاحتكار وزال الاستعمار وحل السلام على الأرض وأصبح الطعام كالماء والهواء».

٣٤ - رصاصة فى القلب:

* الطبعة الأولى: المطبعة النموذجية تقع فى ٧٤ صفحة. القاهرة ١٩٣٦ «طبعة مختصرة»

قصة من ثلاثة فصول نشرت عام ١٩٣١ ثم مسرحها الحكيم في كوميديا رائعة تنصر الواقعي على المثالي؛ لأن المثالي يمتحن فيها امتحانا عسيرا حقا حين تعرض عليه فاتنته نفسها قائلة: «خذني. تقدم خذني» فيضطرب أشد الاضطراب ويود لو يتقدم ويوشك أن يتقدم لولا أن تراءى له مثال من مثله العديدة، وواجب مقدس إزاء صديقه فيتراجع ويسمح لفاتنته أن تخرج من حياته إلى الأبد».

لقد توفرت الفكاهة اللذيذة في هذه المسرحية، ونبع الاصطدام من مواقف الشخصيات، صدام الواقعي بالمثالي، صدام المرأة العصرية - التي تتقدم لصيد الرجال - بالرجل المثالي الرومانسي الذي يعتقد في قرارة نفسه أن مهمة الصيد ينبغي أن تترك للرجال وحسب المرأة أن تكون صيدا رشيقا للرجل «أما أن تتقدم المرأة العصرية وتقلب الموقف رأسا على عقب وتفاجئ الرجل وتكسب المعركة بالضربة الأولى فيفتتن بها الرجل ثم يقع في الشرك صيدا سهلا في طراد لذيذ، فهذا هو الجديد في المسرحية».

٣٥ - الزمــــار:

* الطبعة الأولى: في مجلد «أهل الفن» تقع في فصل واحد مطبعة الهلال، القاهرة ١٩٣٤.

مسرحية فكاهية في فصل واحد كتبها الحكيم في طنطا أيام التحاقه بوظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر عام ١٩٣٢ فحواها يدور حول ممرض مغرم بالفن نشأ في بيئة ريفية محبا للأغاني الشعبية وعاشقا للأرغول حتى ذاع صيته وأصبح له عشاق يقصدونه، ثم

يتعرف على فتاة مغنية فى إحدى الحفلات الريفية ويلتحق بركابها ويقع فى شباكها ويدور حيثما تدور والطيور على أشكالها تقع.

جاءت المسرحية باللغة الدارجة خفيفة رقيقة تمثل المرحلة الأولى من مراحل إنتاج الحكيم.

٣٦ - ســاحرة:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٤٧.

تمثيلية فى فصل واحد من وحى الحوادث الجارية فحواها أن السحر موجود فى هذا العالم والدليل على ذلك أنه يمكن أن يربط ويوثق الصلة بين اثنين حتى يصبحا شيئا واحدا وهو ما لم تستطع تحقيقه المادة أو العاطفة.

٣٧ - سر المنتحرة: أو بعد الموت:

* الطبعة الأولى: طبعة خاصة بالفرقة القومية للتمثيل. تقع فى فصول ثلاثة، القاهرة ١٩٣٧.

ألفها الحكيم عام ١٩٢٩ وقد غيرت الفرقة القومية اسمها بعد أن كان عنوانها الأصلى «بعد الموت» إلى الاسم الجديد «سر المنتحرة» ومثلتها الفرقة المذكورة على مسرح الأوبرا حين افتتحت بها الموسم التمثيلى عام ١٩٣٧ وتدور فكرتها عن الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية، مما جعل شخوص المسرحية متناقضين فى حركاتهم ونفسياتهم وحالاتهم الاجتماعية.

٣٨ – السلطان الحائر:

* الطبعة الأولى: المطبعة النموذجية تقع فى (١٩٢) ص. «مقدمة موجزة» القاهرة ١٩٥٩.

مسرحية فى ثلاثة فصول تحكى أسطورة نخاس تلفظ بكلمات بين الناس عدّها رجال السلطان تعريضا بهم، فأمر الوزير بإعدامه عند الفجر، ولكن المحكوم عليه يتقدم بظلمة للسلطان يشكو إليه هذه الوشاية وتحول بعض الظروف دون شنقه عند الفجر فيظفر بمجىء السلطان والوزير وقاضى القضاة، وبوصولهم تثار مشكلة جديدة لم تخطر على بال أحد، إذ يكتشف السلطان أن ما تهامس به الناس حول عدم تمتعه بحق «العتق» من السلطان السابق حين أخذه ولدا ذكيا ورباه وأعده للقيام بشئون السلطة بعد وفاته، أى أعدّه أن يكون خليفة على عرشه، ولكن حدث أن مات السلطان دون أن يحرر للسلطان الجديد حق «العتق» ويقضى القانون بأن يستولى بيت المال على إرث السلطان السابق، ولابدّ إذن من بيع السلطان الحالى، ووفقا لأحكام القانون يجب أن يتم البيع فى مزاد علنى ليسترد بيت المال حقه، ويجوز بعدئذ للمواطن الذى يرسو عليه المزاد، أن يعتق السلطان فيعود إلى عرش الحكم مرة أخرى. إلّا أن الوزير كان يرى أسلوبا مختلفا لحسم هذه القضة هو «السيف» فماذا لو قتل النخاس الذى باح بهذا السر، وأعلن فى المدينة أنها شائعة مكذوبة جزاؤها القتل بحجة الآية الكريمة «إنما جزاء الذين يحاربون الله

ورسوله ويسعون فى الأرض فسادا أن يُقتلوا أو يُصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض». ولكن «لم يستجب للوزير أحد. وبعد حوار يوجه قاضى القضاة حديثه إلى السلطان بعدم شرعيته فى الحكم».

وفلسفة الحكيم فى هذه المسرحية تبدو واضحة فى الإجابة عن السؤال الذى يشغل العالم الآن: هل تحل مشكلات العالم بالاحتكام إلى السيف أو القانون؟ فى الالتجاء إلى القوة أو إلى المبدأ؟ «إن أصحاب السلطان ممن يملكون مصاير البشر يقفون الآن وفى يمناهم القنبلة الذرية أو الهيدروجينية وفى يسراهم القانون أو المبادئ.. فى الجانب الأول القواعد الصاروخية وفى الجانب الآخر «هيئة الأمم» وهم حائرون خائفون لا يدرون أو هم لا يجرءون على اتخاذ القرار الحاسم أيها يطرحون وأيها يستبقون؟ أيها يحتاج إلى شجاعة أكبر؟ وأيها يعرض إلى خطورة أفدح؟ هذا الموقف الحائر أو الخائف من مسئولية الاختيار النهائى بين السيف والقانون على المستوى المحلى أو المصرى يرجو الحكيم أن يبرئ التاريخ عبد الناصر لأنه يحبه بقلبه ويرجو ألا يبرئه التاريخ شخصيا لأنه يحتسب فى عداد المفكرين، وقد أعمته العاطفة عن الرؤية ففقد الوعى بما يحدث حوله.

لقد كانت ثقتى بعبد الناصر تجعلنى أحسن الظن بتصرفاته، وألتمس لها التبريرات المعقولة، وعندما كان يخالجنى بعض الشك أحيانا وأخشى عليه من الشطط أو الجور، كنت ألجأ إلى إفهامه رأيى

عن بعد وبرفق وأكتب شيئاً يفهم منه ما أرمى إليه، فقد خفت يوما أن يجور سيف السلطان فى يده على القانون والحرية فكتبت «السلطان الحائر» وهى كتابة مترفقة بعيدة عن العنف والمرارة لمجرد التنبيه لا الإثارة وكما علمت فقد قرأها وفهم ما أقصده منها، ولكنه فيما ظهر لى لم يأخذ بها، بل اندفع فى طريقه»

٣٩ - سليمان الحكيم:

* الطبعة الأولى: مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية تقع فى (١٩٦)ص.

القاهر ١٩٤٣ «هذه الطبعة دون تعرض لمقدمة أو تعقيب».

هذه المسرحية من سلسلة مسرحيات الحكيم الفكرية بناها على الأساطير واستوحاها من الكتب السماوية، وضعت للمتعة الذهنية الخالصة أو للقراءة فقط، موضوعها مزاج من قصتين يعرفهما الناس، قصة الصياد والعفريت الذى غضب عليه سيدنا سليمان فحبسه فى قمقم نحاس، وقصة بلقيس ملكة سبأ مع سليمان الحكيم بما تحوى من قصة غرام ملتهب وأعاجيب تخطف الأبصار على المسرح واستعراضات مسرحية شيقة، مثل وصول موكب بلقيس، وما يقام لها من حفل موسيقى راقص. فالمسرحية تقف منفردة باكتمال الصراع النفسى وقوة نبضات فى القلب الإنسانى، عاش فيها الحكيم وصورها فى تجربة شعورية تجلت فى قلب بلقيس بين حب وقدرة وحكمة وانبهار لجاه سليمان مما نتج عنه صراع نفسى عجيب، وقلب إنسانى أعجب، صراع بين الحكمة والقوة المادية والنتائج

المترتبة عليه، وإلى أى حد تنهزم أمام القوة العاطفية القلبية فى شخصية ملكة سبأ التى لم يستطع سليمان أن ينال حبها بجبروته وقوّته المادية حتى ولو سخر فى ذلك قوة الجن نفسها.

«إن مسرحية سليمان الحكيم التى كانت نواة القصة تجرى فى مجال المعجزات الدينية، اتخذ الحكيم من هذه المعجزات ظواهر لقدرة الإنسان الخارقة ثم استظهر عجز هذه القدرة وبخاصة فى مجال القلب البشرى وعلى نحو أخص فى مجال عاطفة الجنس التى لا تنال بالقوة حتى ولو استخدمت تلك القوه بمنتهى الحكمة، وهذا ليس عيبا، وإنما العيب إذا استخدم الإنسان قدرته وقوته لأغراض شريرة».

فالمسرحية على هذا خرجت من المسرح الذهنى إلى مسرح الفرجة فهى خليقة بأن ترضى الجمهور العريض لأنها تعد رمزًا لذلك الصراع الدائر الآن على مسرح الدنيا. إلّا أن لنا تحفظا هو بروز عنصر الحكاية فيها على حساب عنصر الدراما، مما كان له أثره فى الحد من التوفيق بين الفكرة والفرجة.

إن أزمة الإنسانية الآن فى كل مكان وزمان هو أنها تتقدم فى وسائل قدرتها أسرع مما تتقدم فى وسائل حكمتها، إن المخالب فى الإنسان الأول قد تطورت إلى أسلحة حجرية ثم إلى سيف ثم إلى مدفع، ثم إلى قنبلة ذرية، ولكن وسائل تطوره فى تحكمه لغرائزه لم تتطور إلى حدّ يمكنها فى كل الأحيان من كبح جماح القدرة المنطلقة.. لذلك كان لا بدّ دائما من وقوع كارثة، أو حدوث إخفاق حتى يفطن

العالم آخر الأمر إلى ضرورة الحكمة».

هذه هي فلسفة الحكيم التي تبدو منطقية مقنعة في هذه المسرحية.

٤٠ – سوق الحمير:

الطبعة الأولى: في كتاب الحمير، تقع في (٣٠) ص.

رقم المسرحية (٤) مطابع الشروق بيروت:١٩٧٢.

مسرحية صغيرة الهدف منها «أن للحمير لغة يتفاهمون بها كما للإنسان لغة وقد تهتف الحمير أو تصفق أو تصفر كما يهتف ويصفق ويصفر المصفقون، إلّا أن الحمير حينما تريد سماع صوتها تطلقه بحرية كاملة أما الأناس فلا يستطيعون، وإن حاولوا لا يسمعهم أحد.

٤١ – شاعر على القمر:

الطبعة الأولى: في كتاب «مجلس العدل» تقع في (٢٠) ص.

رقم المسرحية (٢)، المطبعة النموذجية. القاهرة ١٩٦٢.

الهدف من هذه المسرحية طلب العدل والسلام في الأرض وعلى سطح القمر وفحواها أن شاعرًا قد استغرق في رؤيا حيث وجد نفسه على سطح القمر فرأى كائنات جديدة عليه تتساءل عن سبب مجيئه فيرد عليها بقوله «صداقة قديمة مع القمر» كنت أراه يبتسم لي منذ الصغر فابتسم له ويعبس فأعبس ثم يهرب خلف سحابة إنه يراوغني ويد اعبق، وأنا لا أنام إلى أن أتأكد أن صديقي اللعوب قد

ترك اللعب معى، لعبة الاختفاء خلف ستار الغمام.. كنت أتصور أن القمر وحيد مثلى لا يجد من يحادثه ويلاعبه غيرى.. إن الجشع وروح الشر والعدوان تسيطر على الأرض.. يجب الخلاص من ذلك كله حتى يسود العدل كوكب الأرض والسماء.

٤٢ – شمس النهار:

الطبعة الأولى: مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية.

تقع فى (١٨٠)ص. القاهرة ١٩٦٤.

هذه المسرحية من مسرحيات الحكيم التى تدعو إلى الاشتراكية وتحبيب العمل وتقدّسه فهى كمسرحية «الأيدى الناعمة» فى هذه الدعوة «العمل شرف، والعمل واجب».

ولكن الحكيم هنا يختار لعلاج هذا الموضوع شكل «الحدوتة الشعبية» والأمثولة الأخلاقية، مضيفا إلى ذلك الأسلوب القصصى فى ألف ليلة وليلة.

٤٣ – شهر زاد:

* الطبعة الأولى: مطبعة دار الكتب، تقع فى (١٦٢) ص، القاهرة ١٩٣٤.

تناول الحكيم فى هذا العمل قصة ألف ليلة وليلة عن ذلك الملك الذى ضبط فى إحدى الليالى زوجته الأولى «بدور» متلبسة بجريمة الزنا مع أحد عبيده، فقتلها معا، ثم قرر أن ينتقم من جميع النساء

بطريقته الخاصة، وذلك بالزواج كل ليلة من عذراء يقتلها عند الصباح ليتزوج غيرها فى الليلة التالية وأخيرا زفت إليه فى النهاية «شهر زاد» الذكية التى احتالت للإفلات من القتل بأن تقص على شهريار قصة لها بقية لليلة التالية أو تصلها بقصة أخرى، وبذلك امتدت حياتها ألف ليلة وليلة، كانت خلالها قد حملت من شهريار وأنجبت طفلا، وعندئذ عزّ على الملك «شهريار» أن يقتلها ويحرم منها طفلها فكفّ عن وحشيته واستبقاها حية.

وفلسفة الحكيم فى هذه المسرحية ذات مضمونين:

مضمون فكرى: قوامه أن ينادى «بوجوب الاتزان الإنسانى أو التوافق البشرى فى حياة الإنسان أو البشر، وهذا ما أسماه «بالتعادلية». فالمرحلة الأولى من حياة شهريار يتمثل فيها الانحراف والعمل الطالح، والمرحلة الثانية يتجسد فيها العقل الخالص البعيد عن طبيعة الإنسان «فهو ضائع هنا. كما كان ضائعا هناك».

ومضمون اجتماعى: فحواه أن أية أمة لا يمكن أن تعيش منفصلة عن العالم، ولا يمكن أن تنفصل عن الواقع المادى لكى تعيش فى برج عاجى تجتر الفكر وتهيم بالخيال وتحلم بالآمال «فإنها إن فعلت ذلك قضت على نفسها بالتعلق بين السماء والأرض، وصارت أمة هالكة كما حدث لشهريار» وتكون أشبه بمن قال الله فيهم: «ومن يرد أن يضلّه يجعل صدره ضيقا حرجا، كأنما يصّعّد فى السماء»

لقد أثارت هذه المسرحية عدة تساؤلات: هل يستطيع الإنسان

أن يعيش بالعقل وحده وللعقل؟ وهل فى مقدوره أن يكرس حياته للبحث عن المعرفة والتماسها فى فجاج الأرض متخلصا من نداء القلب ونداء الجسد؟ وهل فى قدرته أن يكون روحا خالصا مترفعا متبركا متقززا من حقيقة كنهه الطينى؟ «إن رحلة شهر زاد كرحلة قصيدة الأوديسة شائقة طويلة طافها الملك شهريار وهو فى المقصورة مضجع إلى شهر زاد كل مساء فى ألف ليلة وليلة»

إن القضية التى طرحها الأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية جعلها معلقة وعلقنا كعادته فى مفترق الطرق وجعلنا فى حيرة تلهب أفكارنا وتفتق أذهاننا إزاء تجسيد الحياة الإنسانية، حيث جسد الغريزة الجنسية فى شخصية شهريار، وجسد النزعة العاطفية فى شخصية الوزير، وجعل من شهر زاد انعكاسا على كل منها حسب طبيعته وتركيبه، وجعل شهريار – ممثلا للمراحل الثلاث: نزعة جسدية بهيمية طينية تسكن إلى جسد غض بض، وقلب متفتح عاشق حبيب يقدس الجمال ويفتتن به ويغرق فيه، وعقل خالص غامض صرف مترفع يزدرى كل شىء لا يمت إليه بصلة «أما شهر زاد فهى كالطبيعة تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه، فهى عند العبد حس مادى ولذة مشبعة، وعند الوزير قمر، مثال عال للجمال قلبا وقالبا، فهى معبودته لا عشيقته، وعند الملك «شهريار» سر عميق يتحدى لغزها المعرفة»

«لقد حملته حكايات الأميرة شهرزاد إلى عوالم كشفت لبصيرته آفاقا للتأمل لا تحد، ورفعته من طور الطفولة حيث اللعب بالأشياء

أو التعبد لها إلى طور التفكير فيها»

إن «شهريار عند الحكيم يتجدد كل يوم مع الحياة ولم ينته بعد، ولسنا مغالين إذا قلنا إن شهريار وجه آخر لتوفيق الحكيم، بل هو الحكيم نفسه باعترافه منذ خمسين عاما بأسفه لأنه آدمي محبوس ضمن نواميس كيانه» إنى يوم صورت شهريار فى قصتى شهرزاد لم يخطر لى على بال أنى أصور نفسى: وشهريار مع ذلك كان أوفر حظا منى فقد كانت إلى جانبه شهرزاد تجاهد جهاد الجبابرة كى تصلح فى طبيعته الخلل، وتعيد التوازن إلى كيانه المضطرب، وأنا ليست لى شهرزاد، إنى وحيد، لقد تجردت وتحررت حتى من الرفيق والشقيق».

إن التجسيدات التى صورت العبد والملك وشهرزاد والوزير كلا بصفاته وأحاسيسه ومشاعره لم تخرج عن كونها تجسيدات وتصورات تمثل الحكيم فى أطوار حياته، فالملك يمثل الحكيم وقد احتجب فى برجه العاجى مع قمم المعرفة، شخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا متفتحا للجمال والعشق، وشخص العبد يمثل جانبه المادى البهيمى، «على هذا جاءت المسرحية مع أمتع وأعمق ما كتب الحكيم من مسرحياته الذهنية والفكرية، جاءت بحثا طويلا عن المعرفة حيث يؤمن بالقلب أكثر مما يؤمن بالعقل الذى يحطم حياة الناس، ومع ذلك تحلم به البشرية وتحاول عن طريقه كشف أسرار الكون، وفى ذلك اندحارها كما اندحر شهريار»

«ولعل الحكيم قد عمد إلى الأسلوب الروائى و الفن الرمزى فى

هذه المسرحية متأثرا بالكتاب الفرنسيين جيرودو، لنورمان ومترلنك:

هؤلاء الذين عرفوا بأسلوبهم الرمزى وامتازوا بأفكارهم الفلسفية والخلقية وراء تحريك الأشخاص»

أما الفضل الذى يسند إلى الحكيم فهو البراعة فى السياق فهو يحكم سرد الرواية ويحكم فن الحوار ويحكم تهيئة العقدة، ويحبكها حبكا جيدا «هذا الفن الذى يجارى أحدث أطوار الفن فى أوربا، الكل فى هذه المسرحية فلاسفة، الملك والوزير قمر وشهر زاد والعبد والجلاد والساحر، إنهم يتحدثون جميعا ومنطق كل منهم منطق الآخر وقوته قوته، وأنوثة شهرزاد أنوثة فلسفية هى الأخرى وحب قمر إياها أقرب ما يكون حبا فلسفيا لا يخضع لضعف الحب إلا بالكلام».

لقد عالج الأستاذ الحكيم فكرة الصراع بين الإنسان والزمان فى مسرحية «أهل الكهف» وأنهاها بتغلب الزمان على الإنسان، وها هو ذا فى «شهرزاد» يعالج فكرة الصراع بين الإنسان والمكان وينهيها بتغلب المكان على الإنسان حيث انسحب «شهريار» إلى داخل قصره ولسان حاله يقول: «لقد عدت منهزما من حيث بدأت ورجعت صاغرا إلى المكان الذى حاولت أن أنفصل عنه»

فالمسرحية قد لقيت تقريظا وإطراء لم تلقه مسرحية أخرى من إنتاجه أو من غير إنتاجه «فهى تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية

ما أخرجه الأستاذ الحكيم، إنها تدور حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار، وبين الحقيقة والخيال والوهم والواقع».

إلاّ أن ثمة تحفظات نجملها فيما يلي:

– وردت في المسرحية بعض التفصيلات غير الضرورية والتي لم تخدم الحبكة المسرحية في شيء، كحديث الفتاة إلى العبد من نافذة بيت الساحر وهي تنتظر الموت ولم يذكر السياق جريرتها المرتكبة.

– لم يحتفظ المؤلف بالهالة التي قدست شهرزاد في أول المسرحية حيث النبل والعفاف والطهارة والشرف، فرأيناها تعابث الوزير قمر وتحدثه عن مفاتنها.

– جاءت تصرفات الملك شهريار – بعد تحوله إلى عالم أفضل – مدعاة للاشمئزاز حين ساوم وزيره في أن يبقى مع شهرزاد بعد رحيله، وسكوته المحير حين فوجئ باختباء العبد في غرفة العرس المقدسة فلم يعره أهمية ورفض عقوبته.

– لم يصور لنا الأستاذ الحكيم كيف حلت عقدة الملك شهريار وكيف برئ منها حتى أصبح عقلا خالصا.

٤٤ – الشيطان في خطر:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٤٧.

قصة تمثيلية في فصل واحد ألفها الحكيم سنة ١٩٥١ فحواها أن المرأة لا تقل خطرا عن الشيطان، فهي تشن الحرب وتعلنها ولا

يستطيع الزوج مقاومتها حتى وإن كان فيلسوفا، وهيهات هيهات أن يسبقها الشيطان فى ذلك الميدان.

٤٥ – صاحبة الجلالة:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، ١٩٤٧.

مسرحية من خمسة فصول ألفها الحكيم سنة ١٩٥٥ مؤداها أن زواج الملوك يجب أن يقوم على أساس من التكافؤ، ملكة تتزوج ملكا أو على الأقل أميرا. تلك هى العلاقة الطبيعية الرسمية التى تدخل من الباب الكبير.. أما الحب فهو فى هذا الوسط العالى شىء غير طبيعى يدخل من الباب الخلفى.. من باب الخدم.. أو من باب المطبخ

٤٦ – الصرصار ملكا:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «مصير صرصار» تقع فى (٢٠) ص. رقم المسرحية (١) مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٤.

نلاحظ أن الرباط يبدو بين هذه المسرحية ومسرحية «أوديب ملكا» لسوفوكليس واضح، فالحال ملكا فى المسرحيتين يفيد أن الصرصار من نوع الملك وأن الاختلاف فى الدرجة، فالصرصار ملكا تحيط به بطانة من وزراء وعلماء وكهنة، ثم ملكة تستوى معه على العرش، فالمسرحية تتمة طبيعية، «لمصير الصرصار» لأن الصرصار الذى يهوى إلى قاع الحوض فى المسرحية الجديدة هو الصرصار

الذى نشهد مصرعه فى «مصير صرصار» والمغزى الذى تخرج به من الصرصار ملكا هو أن الإنسان استحال صرصارا. ثم أخذ الصرصار يدير شئون حياته الجديدة فى مملكته الجديدة والأمر فيه كثير من النسبية.. هل يرى الأستاذ الحكيم أن الإنسانية سائرة إلى مصير الصراصير؟ لقد واجهنا الإنسان فى طريقه إلى الصرصرة فى مسرحية «مصير صرصار» وها نحن ذا نرى الإنسان صرصارًا بالفعل وقد حقق الحرية المطلقة وحقق أيضا الفوضى المطلقة. وخلق المتناقضات وأوجد طرازا سلبيا ذميا من المعرفة. ووضع الدين فى موضع غير محدد المعالم يكتنفه الغموض. وتحيط به الأسرار المستغلقة. لقد أرضى الإنسان غروره. فنصب نفسه ملكا فى مملكة الصراصير. وهو فى الوقت ذاته مجرد من السمات الفعلية للملك. ثم إن الإنسان يزور من الجنس ويرضى به فى آن واحد. وهو فضولى محب للمعرفة والاستطلاع. وتورده المعرفة ومحبة الاستطلاع موارد الحتوف.

هل يرمى الأستاذ الحكيم إلى القول بأن الإنسانية فى سبيلها إلى الانقراض أمام هجمات كائنات حية أضأل منها شأنا لأنها استنامت إلى ما حققته من كسب سياسى واقتصادى فركبها الغرور. ونسيت أن كل كسب فى ناحية تقابله خسارة من ناحية أخرى؟ ولم أطلق الحكيم أسماء عامة على شخصياته. ولم يكن أكثر تخصيصا فيضفى أسماء أعلام بالذات على شخصياته؟ لم تسمع عن الملك والوزير والعالم والكاهن دون أن تكون لهذه الشخصيات أسماء معينة؟ هل يريد بهذا التعميم أن يقول: إن هذه الشخصيات أنماط لما يمكن أن

يكون عليه مجتمع الإنسان الصرصار مستقبلا؟ ولم اختار شكل المسرحية ذات الفصل الواحد لمسرحيته؟ هل يفيد ذلك أن مد الحياة الإنسانية فى انحسار متزايد بحيث لا يأذن إلا بهذه الرؤية الضيقة فى مسرحية من فصل واحد؟

٤٧ - الصفقة:

* الطبعة الأولى: مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية تقع فى (١٥٨) ص القاهرة ١٩٥٥.

مسرحية تحمل ما اصطلح على تسميته اليوم «المسرح الشامل» حيث مزج فيها الحكيم الدراما بالرقص والغناء والفولكلور فى عرض واحد منسق يرضى عنه الجميع، واختار لها القرية وتقاليدها وعاداتها، وتماسك أهلها بشكل عام، وتمسك الأفراد بالشرف وأسس الحياة الكريمة.

فالمسرحية تصور الحالة التى كانت سائدة فى الريف المصرى قبل الثورة يوم كان الفلاحون تفزعهم الأوهام من سيطرة الإقطاعيين وحرصهم على احتكار الأرض الزراعية، فنرى إحدى الشركات العقارية الأجنبية تقرر بيع تفتيش من أراضيها فى إحدى قرى الريف، فيتضافر أهل القرية على شرائه فيما بينهم ويجمعون لذلك المال، غير أنهم يسمعون بقدوم إقطاعى قريتهم، «حامد بك» لزيارة القرية فيقع فى وهمهم أنه قادم لمعاينة التفتيش وشرائه من الشركة مع أنه قدم لأمر آخر، ولا علم له بعزم الشركة على بيع تفتيشها، ويجمع الفلاحون كمية من المال ليقدموها لهذا الإقطاعى كرشوة

مقتعة لكي يترك لهم الأرض ولا يتافسهم على شرائها، غير أن الإقطاعى لا يكاد يعلم بوجود الصفقة حتى يستيقظ جشعه، فيطلب مزيدا من المال، بل يتعداه فيطلب فتاة ريفية جميلة راقت عينه بحجة حاجة أطفاله إليها، ويذعن الفلاحون لمطالبه، ولكن الفتاة تنقذ شرفها وتتظاهر بإصابتها بالكوليرا فى منزل الإقطاعى بالقاهرة فيخشى على نفسه وعلى أطفاله، ويسرح الفتاة التى تعود إلى قريتها وإلى خطيبها، ويفوز الفلاحون فى نهاية المسرحية بالصفقة.

فلسفة الحكيم فى هذه المسرحية تتمشى مع العصر الاشتراكى الذى يعيش فيه مجتمعه، على الرغم من الطابع الكاريكاتيرى الذى يبدو فى بعض أحداثها..

لقد كتب الحكيم هذه المسرحية بلغة حاول أن يفهمها الكافة والخاصة فجاءت مزدوجة لم تحقق الهدف الذى كتبت من أجله، حاول أن يبتدع لغة لو نجحت لعممها فى جميع مسرحياته، «كانت ولم تزل مسألة اللغة التى يجب استخدامها فى المسرحية المحلية موضع جدل وخلاف، وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى، وقد سبق لى أن خضت التجربة مرتين فى محيط واحد: محيط الريف المصرى، كتبت مسرحية «الزمار» بالعامية وكتبت مسرحية «أغنية الموت» بالفصحى، فما هى النتيجة فى نظرى؟.. أشك فى أن المشكلة – قد حلت تماما – فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة فى القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التى يمكن أن ينطق بها الأشخاص، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية فى كل الأحوال. كما

أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه: هو أن هذه اللغة ليست مفهومة فى كل زمن ولا فى كل قطر بل ولا فى كل إقليم: فالعامية إذن ليست هى الأخرى لغة نهائية فى كل مكان أو زمان.

«كان لابد لى من تجربة ثالثة لإيجاد لغة صحيحة لا تجافى قواعد الفصحى وهى – فى نفس الوقت – مما يمكن أن ينطق بها الأشخاص ولا ينافى طبيعتهم ولا جو حياتهم، لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، ويمكن أن تجرى على الألسنة فى محيطها، تلك هى لغة هذه المسرحية: مسرحية «الصفقة» قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى، فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان. بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين: قراءة بحسب النطق الريفى فيقلب القاف إلى جيم أو إلى همزة تبعا للهجة الإقليمية فيجد الكلام طبيعيا مما يمكن أن يصدر عن ريفى، ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربى الصحيح فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة.. إذا نجحت فى هذه التجربة فقد يؤدى ذلك إلى نتيجتين: أولاهما السير نحو لغة مسرحية موحدة فى أدبنا تقربنا من اللغة المسرحية الموحدة فى الآداب الأوربية، وثانيتهما وهى الأهم: التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان دون المساس بضرورات الفن».

ولنا أن نتساءل: هل وفق الحكيم إلى لغة ينشدها تلك اللغة الوسط على حد قوله؟ إن اللغة كل لا يتجزأ فلم هذا المراء والجدل،

وفى وسع اللغة العربية التى حفظها الله بالقرآن الكريم أن تعطى وتمنح وتغدق..؟

٤٨ - صلاة الملائكة:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، ١٩٤٧.

مسرحية فى ستة مناظر أهداها الحكيم إلى أصدقاء الإنسانية مؤداها أن الحرب ضرورة لابدّ منها «ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا، ولينصرنّ الله من ينصره، إن الله لقوى عزيز»

من أجل ذلك تتضرع الملائكة إلى الله بالصلاة لرحمة الإنسانية المعذبة، ورفاهية الشعوب المطحونة.

٤٩ - الصـــندوق:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم القاهرة ١٩٤٨.

حقق الحكيم فى هذه المسرحية توازنا واضحا بين فن الفرجة وفن الفكر، وعرض علينا مباراة شيقة فى الشطرنج المسرحى، تدور بين الوليد بن عبدالملك وملكته حول الشاعر «وضاح».. الملكة تعشق الشاعر وتجرب الحيلة للخلوة به سرا، والوليد يستخدم ذكاءه ودهاءه وضبط النفس كى ينتزع منها العشيق ويقضى على هذه المهزلة بتسليمه للسياف حيث يلقى مصيره الفاجع، دون أن يصرح للملكة ببنت شفة أنه يعرف هذا العشيق، وينتهى الصراع الصامت بين

الوليد والملكة حين تعجز عن حماية عشيقها الشاعر فيتقدم الوليد كاللاعب الماهر قائلا «كش ملك».

٥٠ – الضيف الثقيل:

* مسرحية مفقودة لم تطبع ولم تنشر ولم ندر أين توجد نسختها الخطية.

* أعطانا الحكيم فكرة عن مضمونها فى مقدمة «مسرح المجتمع».

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٠.

مسرحية رمزية تعالج القضية الوطنية العامة التى كانت تشغل العالم العربى حيث ظل الحكم العرفى الغاشم للاحتلال الإنجليزى جاثما على أرض مصر، مما جعل الحكيم ينفعل بأحداث عصره كأديب، فهى تدور حول محام هبط عليه ذات يوم ضيف ثقيل ليقيم عنده يوما فمكث شهرا، وما نفعت فى الخلاص منه حيلة أو وسيلة، وكان المحامى يتخذ من مسكنه مكتبا لعمله، فما أن يغفل لحظة أو يتغيب ساعة حتى يتلقف هذا الضيف الثقيل الوافدين على المكتب، فيوهمهم أنه صاحب الدار ويقبض منهم ما يتيسر له قبضه من مقدم الإيجار أو الأتعاب فهو احتلال واستغلال طالما عانى منه الشعب المصرى.

٥١ – الطعام لكل فم:

* الطبعة الأولى: مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية.

تقع فى (١٧٩) ص القاهرة ١٩٦٣.

مسرحية فى ثلاثة فصول حاول الحكيم أن يجعلها واضحة كل الوضوح «لأن الوضوح يجب أن يكون هو المطلب العزيز للفن والفكرة وإنى أضفر فى هذه المسرحية موضوعين متعانقين لنخرج منها فى النهاية ضفيرة واحدة، وأضفر فيها أيضا الواقع بغير الواقع والمعقول باللامعقول لنخرج فى النهاية حقيقة واحدة على النحو الذى يضفر فيه الموسيقى لحنين مختلفين ليخرج فى النهاية نغما واحدا»

وفحوى المسرحية: يلاحظ حمدى وسميرة المتزوجان حديثا فى شقة الست عطيات يلاحظان نشعا مفاجئا قد ظهر على الحائط بسبب غسيل صاحبة الشقة التى تقطن فوقهم ويطلبان منها أن تقوم بتبييض الحائط التى أصابها الماء بهذا النشع، وبينما يكون حمدى فى طريقه المعتاد إلى المقهى للقاء شلة اليوم، وبينما تكون سميرة فى طريقها المعتاد إلى شلتها يفاجأان بأن النشع يزول لتحل مكانه صورة بانورامية باهتة لشاب وفتاة وأمها، ثم يفاجأان مرة ثانية بالصورة تتضح والشخصيات الثلاث تتحرك وأخيرا تتكلم ويفهم من كلام الشاب أنه حضر لتوه من الخارج، وأنه يعمل على إنجاز مشروع عند تحقيقه سوف يحدث انقلابا فى تاريخ البشر أعظم من القنبلة الذرية، هذا المشروع هو «الطعام لكل فم» فكرتنا هى أن تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عند الناس إذا لم يؤد إلى تحطيم الجوع، والشاب يعلم جيدا أن إلغاء الجوع ليس هواية علمية وإنما هو إلغاء

لعبودية الإنسان للإنسان ولكن الطريق إلى المشروع الجميل الباهر ليس مفروشا بالورود «إن الذين لهم مصلحة فى السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع، إن الجوع هو سلاحهم فى السيطرة الاقتصادية وهم يفضلون بذل الجهد ولا يعملون خالصين من أجل الطعام والسلام». من هنا كان شعار هذا الشاب العالم «كلنا أمل فى الغد» وفلسفة الحكيم تبدو فى أن حياة حمدى تغيرت كما تغيرت نظرة توفيق الحكيم إلى العلم والغد والإنسان، وليس المهم أن تبقى الصور الثلاث على جدران الغرفة بمنزل حمدى وسميرة، وإنما المهم فى نظر الكاتب أن يتحول حمدى إلى امتداد للشاب العالم وتتحول سميرة إلى امتداد للفتاة العصرية، وليكن ما حدث ذات يوم على الحائط مجرد حلم فى حياة حمدى وسميرة.

«وبهذا ينتهى «الطعام لكل فم» بحل التناقضات المفتعلة بين العلم والفن وبين العقل والقلب، وبين الفكر والعمل، وذلك بأن تصور الحكيم هذه الظواهر جميعها فى قالبها النسبى وإطارها التاريخى»

فالمسرحية إذن تجربة التفاعل بين الواقع والمثال، تجربة الصراع بين الفن والحياة وهى التجربة التى لخصها الحكيم فى هذا الحوار المركز بين حمدى وسميرة منذ انتهت قصة الشاب العالم والفتاة من فوق الحائط»

٥٢ - عدو إبليس:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «عهد الشيطان» تقع فى (١٥) ص.

رقم المسرحية (١٠) مطبعة التوكل، القاهرة ١٩٤٢.

فحواها أن هناك حوارا تمثيليا جرى بين إبليس وعزرائيل بعد انتقال الرسول الكريم ﷺ إلى الملأ الأعلى زعم إبليس فى هذا الحوار أنه يستطيع طمس معالم هذا الدين الجديد بعد وفاة الرسول، ولكن عزرائيل رده بقوله «هيهات هيهات؛ لأن محمدا قد ترك السبيل نهجا واضحا فأحل الحلال وحرم الحرام.

٥٣ - عرف كيف يموت:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٤٨.

استمد الحكيم هذه المسرحية من وحى الصحافة والسياسة وهى من فصل واحد فحواها أن هناك ثلاثة أشياء لا يغنى فيها تفكير ولا ينفع تدبير، الميلاد والزواج والموت.. ولكن الزمن تغير وأصبح فى إمكان الإنسان أن يتخير زوجته وموته، وربما استطاع فى المستقبل القريب أن يتخير مولده.

٥٤ - العريس:

* الطبعة الأولى: فى مجلة التمثيل، القاهرة مايو ١٩٢٤.

مسرحية هزلية من نوع «الفارس» اقتبسها الأستاذ الحكيم من الأدب الفرنسى، «مثلتها فرقة عكاشة على مسرح حديقة الأزبكية فى مساء الرابع عشر من شهر نوفمبر عام ألف وتسعمائة وأربع وعشرين».

وهى مسرحية مفقودة لم تنشر وفشل الباحثون فى العثور على نسخة منها، اللهم إلاّ هذه البقايا من مخلفات فرقة عكاشة المسرحية وجريدتى كوكب الشرق ومجلة التمثيل.

تدور أحداثها حول موظف بوزارة الخارجية اسمه عزيز بك فهمى، يذهب عزيز لقضاء الصيف فى رأس البر، وهناك يتعرف بأرملة شابة، تدعى فردوس هانم، فينشأ بينهما حب عذرى، وتسافر فردوس فى صحبة شقيق زوجها «عبدالله بك» التركى إلى الآستانة، ثم تعود إلى القاهرة وفى قلبها جذوة من نار الحب المتقدة إزاء عزيز بك ومن ثم لم تأل جهدا فى البحث عنه لتصل ما انقطع بينهما.

ولكن عزيز بك.. كان قد جن بفتاة وشغف بها حبا، هى ابنة «أبو الدهب» تاجر الغلال المشهور. وأصبح شغله الشاغل كيف يتخلص من فردوس هانم التى تلاحقه بحبها وقد جنت به:

جننا بها وهى جنت بغيرنا　　　وغيرنا مجنون بنا لا نريده

هذه هى عقدة المسرحية، وتمضى الحوادث والمفاجآت الكوميدية المتوقعة وغير المتوقعة حتى تنتهى بسلسلة زواجات وأفراح.

٥٥ - العش الهادئ:

* الطبعة الأولى، مطابع أخبار اليوم ١٩٤٨ «طبعة مستقلة».

قصة تمثيلية فى أربعة فصول، أراد الحكيم أن يعالج فيها التناقض بين الرجل الفنان وبين المرأة الزوجة والأم - على المستوى الواقعى الصرف، المبنى على المفارقات المضحكة - حيث أتى بمرضة جاءت

ترعى مريضا، فإذا بها حامل فى أواخر أيامها، وإذا هى محتاجة لمن يعتنى بها بعد أن فاجأتها آلام المخاض.

«فإذا كانت قصة راقصة المعبد جاءت لتؤكد قدرة المرأة على بعث الوحى الفنى لدى الفنان - إن كانت من طراز ناتالى، ككوكب درى ناء - فإن هذه المسرحية جاءت لتؤكد العكس، جاءت لتكشف الوجه الآخر للمرأة».

لقد وضع الحكيم فى هذه المسرحية نهاية للصراع بين الفنان والمرأة فحواه أن الفنان إذا ما ربط مصيره بامرأة ما استطاع أبدا أن ينتج أو أن يصنع، ويقابل ذلك أن المرأة هى التى تضع، والسقف الواحد لا يتسع لأكثر من عملية وضع واحدة: إما الفنان وإما المرأة، ذلك هو ناموس الكون والحياة فى نظر الأستاذ الحكيم، ولا فكاك من هذا الناموس إلا إذا رفض الفنان من البداية أن يجمعه والمرأة سقف واحد.

«تبدو المسرحية مصنوعة أكثر منها مخلوقة حيث واجهنا الحكيم بخليط من الموضوعات والنغمات والانفعالات أطارت المسرحية».

٥٦ - على بابا:

* الطبعة الأولى: فى جريدة الاتحاد، القاهرة نوفمبر ١٩٢٦.

مسرحية غنائية لم تنشر أو تطبع مستقلة ألفها الحكيم فى مصر وأتمها فى فرنسا أثناء دراسته عامى ١٩٢٥ و ١٩٢٦ افتتحت بها فرقة عكاشة المسرحية موسمها التمثيلى على مسرح حديقة الأزبكية.

استمد الحكيم هذه المسرحية من قصص «ألف ليلة وليلة» وهي تقع في ستة فصول تروى لنا حكاية رجل فقير اسمه «على بابا» قابل نازلات الزمن بقلب مؤمن صابر فتغلب عليها يشد من أزره جاريته «مرجانة» التي تنقذه من الانتحار، ويشاء القدر أن يعثر على كنز في مغارة يختبئ فيها لصوص، فتتبدل حاله.

وكان لعلى بابا ابن عم سيئ الخلق جشع دنيء وشحيح موسع له في الرزق، فحاول معرفة سبب إثراء على بابا، وذهب إلى المغارة ووقع في يد رئيس العصابة الذى أذاقه العذاب ألوانا. ووشى قاسم بعلى بابا لدى اللصوص، فيدبر رئيس العصابة لعلى بابا حيلة للتخلص منه، ولكن خادمته مرجانة تميط اللثام عن هذه المؤامرة، فينجو على بابا ويتزوج من جاريته الوفية.

٥٧ - عمارة المعلم كندوز:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٤٧.

مسرحية من وحى أخلاق الحرب، يصور لنا فيها الحكيم صورة بشعة لاحتيال المعلم كندوز الجزار على تزويج بناته بكتابة عمارته لكل منهن حتى تتزوج ثم يستردها منها بعد ذلك لكى يكتبها لأختها حتى تتزوج هى الأخرى وفى النهاية يجتمع أصهاره فى ضجة صاخبة مضحكة ينكشف فيها الموقف.

والحكيم يصف هذه المسرحية فى فهرست «مسرح المجتمع» بأنها مشكلة مزمنة فى بلادنا وليست قاصرة على أخلاق الحرب لأنها ترجع

إلى فساد عميق كان متأصلا فى حياتنا الاقتصادية والاجتماعية حيث كان الشخص يبحث عن مال زوجته قبل البحث عن شخصيتها، ولكن الحرب جعلتها تحت المجهر.

فى هذه المسرحية كان المعلم «كندوز» شريفا وأصيلا، لم يجر وراء مال أو عقار، ولكنه وجد كل ما حوله فاسدا ففسد وهو يعلم أنه فسد.. ومن ثم كانت فلسفة الحكيم التى وصلت إلى إدانة المجتمع إدانة لا تستثنى أحدا فى إطار الفكاهة اللذيذة السهلة «حتى يخيل للمتفرج أو القارئ لسهولتها أنها لا تقول شيئا، وهى تقول كل شيء» وبالرغم من ذلك «ترى الحكيم فى نقده للمجتمع لم يكن جريئا، بل قاصرا على النواحى السطحية التى لا تصل إلى الأسس وذلك لسببين هما: أنه دائما يؤثر السلامة ويتجنب تحمل المسئولية للرأى الحاسم، وليست له فلسفة اجتماعية محددة لأنه ينتمى بتفكيره إلى الطبقة البرجوازية المحافظة التى تفضل الاستقرار ورتابة الحياة».

٥٨ – كل شيء فى محله:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٤٨.

مسرحية من فصل واحد كتبها الحكيم عام ١٩٣٦ ورجع بها إلى الموطن الأصلى وهو القرية المصرية، وهى تشير مباشرة إلى الصفقة «إلّا أن القرية هنا فى «كل شيء فى محله» قرر أهلها إلغاء العقل ابتداء، فتساوت عندهم جميع القيم، حتى أصبح الفيلسوف كالحمار، وتساوى العالم بالجاهل والحليم بالسفيه، ذلك لأن ما يحكم القرية هنا

هو اللا عقل واللامبالاة، وهما مرضان معديان، وما أن يدخل القرية من هو مبرأ من هذين المرضين حتى يقبض عليه وله مقامع من حديد، ولايزالان يخبطانه حتى يتخبط من المسّ، ويفقد عقله تماما فيخضع لتقاليد القرية ويتقبل الاتجاه العام، ويرضى بالأمر الواقع.

٥٩ – الكنز:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٤٧.

تمثيلية فى فصل واحد من وحى المال والحب، تقع فى ثلاث وعشرين صفحة فحواها أن العلم هو سحر العصر الحديث فما كان يراه الأقدمون سحرا أصبح حقيقة واقعة بفضل العلم، الكنز الحقيقى هو الإيمان الذى يضىء فى هذا القلب كجوهرة نادرة. إن لكل إنسان فى هذه الحياة كنزه الثمين ولكن العبرة فى اكتشافه والاقتناع به.

٦٠ – لاتبحثى عن الحقيقة:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٤٧.

قصة تمثيلية فى منظر واحد ألفها الحكيم عام ١٩٤٧ تقع فى ثمان عشرة صفحة فحواها أن البحث عن الحقيقة بين الزوجين محال، إنه عنصر من عناصر الجو الذى يخيم على كل بيت كعنصر الهيدروجين فى جو الأرض منذ أن هبط آدم وحواء إلى الأرض وشيدا بيتهما الأول.. حواء تعتقد أن آدم يخفى عنها شيئا، ومن ثم كان كشف الحقيقة عارية يتطلب الكذب والخداع فى نظر الزوجة.

٦١ – لعبة الموت: أو: الموت والحب:

* **الطبعة الأولى:** تقع في (٤) فصول (١٣٣)ص. مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية بالجماميز. القاهرة: ١٩٥٣.

مسرحية في ستة فصول نشرت منقوصة تحت عنوان «لعبة الموت» ثم أكملها الحكيم ونشرت بعنوان «موت أو حب». وفحوى المسرحية أن المرأة قد تكون صديقة للمرأة وقد تكون عدوة «إن المرأة الصادقة لها صفات الصديق تماما.. الكرم.. والمجاملة. والتسامح. وعلى العكس تكون المرأة العدوة مع البخل.. والتحدى.. والقسوة». إن الحياة مليئة بالمفاجآت الطيبة وغير الطيبة لمن يعيشها. وما أبدع الحياة والمفاجآت الطيبة بين أحضان الكتب والمخطوطات «كل المزايا هنا تكشف عن عيوبي دون مداراة أو رحمة.. من أجل هذا أمقتها كلها. وها أنت ترين أني معك لست في حاجة إلى مرآة.. فأنت مرآتي. أعترف لك ما كنت أنظر إليك كامرأة. لقد كانت رأس خطة.. الخطة الحمقاء التي تعرفينها. لكن قليلاً.. قليلاً سطع من داخلك ضوء نفسك، فكشف عن جمالك كامرأة.. وهذا هو سر الجمال.. الجمال الحقيقي إنه يتكشف لنا رويدا رويدا.. الجمال في كل شيء.. في الفن.. وفي المرأة، لقد احتفظنا لأنفسنا بالحب.»

٦٢ – لكل مجتهد نصيب:

* **الطبعة الأولى:** مطابع أخبار اليوم :١٩٥٠.

مسرحية من فصل واحد ومناظر ثلاثة كتبها الأستاذ الحكيم فى سنة ١٩٥١ أى قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فهى تقدم لنا صورة من صور الفساد الذى كان متفشيا فى جوانب الحياة آنذاك حتى فى المصالح الحكومية، تقدم إلينا نموذجا طيبا من الموظفين يتمثل فى شخص شعبان أفندى الذى كان مجتهدا فى عمله سريعا فى إنجاز ما يوكل إليه، لكن هذا النموذج الطيب قد فسد لأن البقية من حوله كانت كلها فاسدة فهذا زميله فى المكتب «مرسى» مثال للكسل و «البلطجة» وعدم الاهتمام قد استطاع أن يظفر بالترقية دونه.

وهذا المفتش الجاهل يقتنع بأن الموظف لا يستطيع أن ينجز سوى ثلاثة ملفات فيطلب منه شعبان مطالب باهظة لتنفيذها له، وهذان الموظفان الجديدان فى مكتب شعبان كلاهما ضجر بالعمل لأن كلا منهما له قريب من ذوى الجاه والسلطان والنفوذ ساعده على ترقيته، ومن أجلهما رقيت المجموعة كلها وفى النهاية يصبح فى القسم أو القلم ثلاثون موظفا لإنجاز ما كان ينجزه شعبان وحده.

وهكذا كانت الأمور تجرى فالفساد مستشر فى النفوس والنفوس الطيبة ما تلبث أن يجرفها التيار.

هذه المسرحية نموذج للمسرحية ذات الفصل الواحد، وهذا النوع من المسرحيات يتناول فى الغالب مشكلة محدودة أو موقفا نفسيا فى لحظة شعورية كثيفة، وفى مسرحيتنا هذه كانت المشكلة المعروضة صورة من صور الفساد الذى كان مستشريا فى الجهاز

الإدارى إذ ذاك. وهى تمثل لوناً من النقد الاجتماعى الذى يكثر اتجاه الأدب المسرحى إليه، وقد انتهت بعبارة «لكل مجتهد نصيب» هذه العبارة جعلتنا فى لحظة تدرك ما تدل عليه فى موضع السخرية المرة، ومن خلال هذه السخرية استطاع الكاتب أن يردّنا إلى ضمائرنا، حتى تعمل فى الحياة بالمفهوم الصحيح لهذه الحكمة الثمينة، وأن يحقق المغزى المنشود فى نفوسنا بطريقة إيحائية منيرة.

يتميز أسلوب المسرحية بالحوار الدقيق وتصوير الشخصيات وبناء الأحداث فى حيوية ومرونة وسرعة مع استخدام اللغة العربية الفصحى والقدرة على تطويرها وتطويعها للأداء المسرحى، يتخللها عبارات مما يجرى على ألسنة الناس مثل عبارة «عليك نور، واللهم أخزك ياشيطان، تنجز منها كم يوميا» . إلّا أننا لا نوافق الكاتب إزاء هذه الروح الانهزامية، فما زلنا نرى الكثيرين من أصحاب المبادئ السامية متمسكين بمبادئهم.

٦٣ – اللص:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٤٩.

قصة تمثيلية فى أربعة فصول استقاها الحكيم من وحى رجال الأعمال وصراع الأجيال، فحواها أن ربّ العمل حينما يقسو على عماله ويستنزف جهودهم وثمرة كدهم، قد يدفعهم ذلك إلى نهبه وسرقته أو ربما يتعرض صاحب العمل إلى من يقتص منه دون أن يعلم.

ولعل ذلك يدعو أصحاب الدخل القليل إلى مضاعفة جهودهم للحصول على المال المشروع لمضاربة أصحاب الأعمال والشركات.

٦٤ - لو عرف الشباب

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، ١٩٤٨.

في هذه المسرحية يفترض الحكيم أن شيخا عاد إلى شبابه بفضل دواء اكتشفه العلم الحديث، ثم يدرس ما يتصوره من نتائج محتملة لهذه العودة إلى الشباب، ويفضل في النهاية أن يعود الشيخ إلى شيخوخته وأن يلتزم مكانه في صف الإنسانية المتلاحق لا يعدوه إلى خلف ولا إلى أمام، فليس في الإمكان أبدع مما كان.

هذه المسرحية تندرج تحت المسرح الذهني، فهي أقرب إلى فن الفكر منها إلى فن الفرجة - وإن كان قد كتب عنها الحكيم بأنها من وحي المجتمع والعلم الحديث - وفلسفة الحكيم فيها تتلخص في أنه لا جدوى من منازلة الزمن أو محاولة التغلب عليه، قدمتها الفرقة القومية باسم «عودة الشباب».

٦٥ - مجلي في الجنة:

* الطبعة الأولى: في «مجلتي» «أحمد الصاوي» ملحق فصل الربيع «كليوباترا»، القاهرة إبريل ١٩٣٧.

هذه ملهاة في ثلاثة مناظر تدور حول شخص الصحافة المصرية المعروف الأستاذ/ أحمد الصاوي محمد - صديق المؤلف الحميم، حيث تجلبه إلى مسرح القصة روحه الصافية فيغادر الجنة بعد أن

أجرى حديثا مع المنعمين فيها ليظفر بحديث عن سكان الجحيم وكيف يصطلون فيها.

والمسرحية تمتاز بإظهار ما للحكيم من مقدرة على الدعابة البريئة.

٦٦ - مجلس العدل:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «مجلس العدل» تقع فى (٢٧) ص. رقم المسرحية (٣) المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٦٢.

مسرحية الهدف منها صرخة فوق أرضنا الملوثة بالظلم والدم وفوق القمر النقى الطاهر حتى الآن وهو يرتقب فى خشية ورجاء قدوم الإنسان لتحقيق العدل والسلام فى الأرض والسماء. وفحواها أن ثمة فرانا نشأت بينه يوما وبين قاضى المدينة صداقة مصلحة.. فاختلق له القاضى المعاذير فى كل ما يعمله ضد المواطنين من أجل الصداقة النفعية. يقول الحكيم «هذا المجلس يذكرنا ببعض المجالس الدولية ويقوم على حكاية شعبية فى الصبا ولا أظن أنها مكتوبة فى كتاب ولكنها قد تكون من الحكايات التى قام شعبنا بتأليفها فى وقت ما.. ولست أدرى تحت أى ظرف قامت بنشرها الأفواه فى كل زمان».

٦٧ - محمـــد:

* الطبعة الأولى: تقع فى (٤٢٣) ص. باسم «محمد» مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٦.

فى هذه المسرحية لم يعمد الحكيم إلى الطريقة المألوفة فى كتب التاريخ، طريقة السرد وجمع الأسانيد من هنا وهناك، وذكر مختلف الروايات وتأييد بعضها ونفى البعض الآخر، مع إبداء الرأى وتقرير ما يراه كمؤرخ، ولكنه نهج المنهج القصصى المسرحى، فأثبت مما طالعه فى الكتب المعتمدة، والأحاديث الموثوق بها ما حدث بالفعل، وما دار من مختلف الأحاديث فى أيام النبى عليه الصلاة والسلام، مما يتصل بشخصه الكريم ورسالته الدينية، فى عرض يكشف عن دقائقها ويجلو صورها على أسلوب من الفن بعيد عن فلسفة العالم، وتحقيق المؤرخ، على أن فيه الفلسفة وفيه التاريخ، كما ترى الحادثة بصورتها فى حياتنا العادية مرئية مسموعة، تفعل فعلها فى النفس وتترك أثرها الفلسفى من غير تعليق ولا بيان، والأستاذ الحكيم له فى فنه باع وذراع، فهو قد درس القصة دراسة العلم وفقهها فقه الأدب وعالجها علاج الفنان المبتكر، وأنتج فيها إنتاجا سيخلد به بين أدباء العربية، ولا أغلو إذا قلت: إننى لم أقرأ حوارا تمثيليا فى العربية يعجبنى ويلذ لى مثل حوار يصنعه توفيق الحكيم.

ثم وضع ما استخلصه فى موضعه الصحيح، وبذلك يستطيع القارئ أن يرى الصورة الحقيقية لذلك العهد، وما يكاد ينتهى من قراءة هذه السيرة الشريفة حتى يكون قد ألم بحوادث ذلك العهد إلماما دقيقا فى أسلوب رائع وصورة صادقة لحياة النبى الكريم منذ مولده إلى يوم أن اختاره الله لجواره.

وقد طبعت هذه المسرحية عدة طبعات تارة باسم «محمد»

وأخرى باسم «محمد» ﷺ وثالثة باسم «محمد الرسول البشر» والإقبال على شرائها كبير.

٦٨ - المخـــرج:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٤٩.

قصة تمثيلية فى فصل واحد استقاها الحكيم من وحى السينما والدين، تقع فى خمس وعشرين صفحة فحواها أن المخرج هو كل شىء فى الرواية، إنه وراء الحوادث والمفاجآت والأشخاص، إنه خلف كل ما نرى فوق الشاشة فكرا مستترا، هو الذى يضع الخطة ويربط الحوادث ويحبك المواقف والعقدة ويسير كل شخصية فى طريقها المرسوم.. إن المخرج وراء كل ما نشاهده على المسرح أو السينما أو التليفزيون.

٦٩ - المرأة الجديدة:

* الطبعة الأولى: طبعة خاصة لفرقة عكاشة التى مثلتها، القاهرة ١٩٢٣.

مسرحية كتبها الحكيم عام ١٩٢٣ لفرقة عكاشة، وفيها يعالج مشكلة السفور التى كانت لا تزال تثير اهتمام الناس ومناقشاتهم فى ذلك الوقت وقد حاول الحكيم أن يعرض فيها ما تستهدف له الأسرة والأخلاق العامة من خطر نتيجة للسفور وخروج المرأة من البيت واختلاطها بالرجال، وهى مشكلة لم يكن يشعر بها شعورا عميقا غير الطبقة الوسطى التى ينتمى إليها الحكيم، وذلك لأن

السفور أمرا مسلما به من قبل الطبقة العليا والدنيا، فالعليا لاتصالها بالغرب والدنيا لاختلاط نسائها برجالها فى الحقل.

وبمرور الزمن انتهى الأمر بسفور الطبقة المتوسطة بحيث يمكن القول بأن هذه المشكلة قد حلت ولم يعد لها وجود بالتالى، ومن ثم فقد فقدت المسرحية كثيرا من أهميتها وأهمية الناس بها، حتى أصبحت أشبه ما تكون بوثيقة تاريخية.

٧٠ – مصير صرصار:

* الطبعة الأولى: تقع فى ثلاثة فصول (١٩٢) ص.
مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٤.

هذه مسرحية ليست فى نطاق المأساة أو الملهاة، إنها مجرد مسرحية لأن الإصرار على كفاح لا أمل فيه هو جوهر من التراجيديا وهذا المفهوم يجلى لا أتقيد بالتعريفات المألوفة، فليس الحزن ولا الكوارث ولا موت البطل بشرط عندى للتراجيديا إنما الشرط أن تكون نهاية البطل نتيجة لصراعه مع قوة لا قبل له بها.. وهكذا كل كفاح بشرى عديم الجدوى أمام تلك القوة التى لا قبل للإنسان بها.. ومع ذلك يكافح.. هذه هى مأساة الإنسان وعظمته.

المسرحية من ثلاثة فصول: الأول بعنوان: الصرصار ملكا، والثانى بعنوان: كفاح الصرصار، والثالث بعنوان: مصير الصرصار. أحداثها تدور فى مملكة الصراصير، والصرصار هو خاتمة المطاف رمز به الحكيم إلى نمط معين من الإنسان. الإنسان المتصرصر، ومادام

الصرصار هو الإنسان المتصرصر فالنتيجة واحدة مصير صرصار أو مصير إنسان.

وفلسفة الحكيم تبدو فى براعته فى اختلاط الرمز بالحقيقة والتباسهما حتى استطاع أن يرفع كفاح الصرصار رمزا وواقعا إلى مستوى العظمة المأساوية، عظمة الكفاح بلا جدوى وبلا يأس ضد قوى لا قبل لنا بها . فالحكيم قد صبّ جام غضبه الشامل على الإنسان هجاه هجاء مقذعا - بعد أن كان يحزن له أو يفرح - فى الفصل الأول.

«الصرصار ملكا» ثم يهبط الحكيم إلى عالم سفلى حيث ينقسم الأحياء إلى نمل وصراصير: النمل خلق نشط، وجيش متماسك لا مكان فيه للفردية وأمراضها ولكنه مع هذا لا يفكر فى غير الطعام وحاجات الجسم، والصراصير مخلوقات مفككة متقاعسة، كل منها يعمل لصالح نفسه، يشغلها المظهر والخرافة ومصلحة الفرد والعلم المجرد غير المرتبط بالمجتمع، عن الخطر المحدق بها منذ الأزل وهو خطر النمل . فما أن يقع أحد الصراصير على ظهره حتى يتلقفه النمل فى تكتيك بديع.. يجعل منه غنيمة باردة ورصيدا لأيام القحط والتحاريق، والعالم السفلى هذا معروض من وجهة نظر الصراصير، هذا تغزوه القيم السالبة غزوا، ملك الصراصير لا موهبة له تؤهله للعرش أو السلطنة (لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بها، أولئك كالأنعام بل هم أضل) وما بينه بين الملكة ليس حبا، بل كرها وازدراء وحقدا كل منهما ينتهز

الفرصة لينقض على صاحبه ويحاول أن يتغذى به قبل أن يتعشى الآخر، ووزير المملكة متخصص فى توريد المشكلات المربكة أو خلقها إن لم تكن موجودة ضمانا لبقائه فى الوزارة، حتى وإن تظاهر على بقبول المنصب دون راتب، ولم يحمل الملك على قبوله إلا براعته فى النفاق والتبجيل المستمر لقداسة الملك «المنافقون والمنافقات بعضهم من بعض يأمرون بالمنكر وينهون عن المعروف ويقبضون أيديهم نسوا الله فنسيهم، إن المنافقين هم الفاسقون».

هذا وقد بحث الملك عمن يقبل الوزارة فى مملكته فتعب، فقبل مرغما هذا الوزير المتصرصر، فعالم الصراصير السفلى هو عالم الناس العلوى حتى أن أم عطية فى المسرحية تأتى بجردل وخرقة وتزويله من الوجود كما فعلت بالصرصار الحقيقى ومهاجميه من جموع النمل.

٧١ - مفتاح النجاح:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٤٩.

قصة تمثيلية فى فصل واحد من وحى الأخلاق والوصولية تقع فى ثلاث وعشرين صفحة فحواها أن الجهد والكد والنبوغ والإخلاص والاجتهاد أشياء لم تعد هى درج الوصول أو مفاتيح النجاح. إنما المواهب المدفونة فى الشخص تغنى عن ذلك كله إذا وضع الشخص مفاتيحه عليها.

٧٢ - الملك أوديب:

* الطبعة الأولى: تقع فى (٢٢٢) ص، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩.

أسطورة إغريقية صاغها الحكيم فى مسرحية. تقول الأسطورة إن «لادوس» ملك مدينة طيبة اليونانية تنبأت له عرافة أنه سيرزق من زوجته «جوكاستا» ولدًا يقتله ويتزوج من أمه، ويستولى على العرش، ورزق بالفعل هذا الولد، فأوثق قدميه ودفعه إلى راع ليلقى به فى الجبل حيث يموت وبذلك يتخلص من نبوءة العرافة، وتورمت ساقا الطفل من شدة الوثاق فسماه الراعى «أوديب» أى المتورم الساقين، وأشفق الراعى على الطفل فلم يقتله، بل أعطاه إلى راع آخر ليربيه، فحمله الأخير إلى «بوليب» ملك مدينة كورنثه وزوجته «نيروب» اللذين حرما من الأولاد فتبناه وأحباه وأكرما تربيته وأعداه لولاية عهدهما وبادلهما أوديب حبا بحب، حتى كبر عوده واشتدّ، وعرف حقيقة نبوءة العرافة. فهاله ذلك وغادر المدينة خوفا من وقوع المحظور وبينما هو على مشارف الطرق يلتقى برجل على عربة وخلفه خمسة أتباع اشتبك معهم فى معركة حامية الوطيس وقتلهم فيما عدا راع منهم لاذ بالفرار.

ولكى تتحقق نبوءة العرافة وينفذ القضاء كان المقتول هو أبوه الحقيقى لادوس ملك طيبة الذى خرج على رأس أتباعه فى نزهة

للصيد، وواصل أوديب سيره دون أن يعلم من المقتول حتى أشرف على أسوار مدينة طيبة التى قد فزع أهلها آنذاك فزعا شديدا من وحش له جسم أسد وأجنحة نسر ضار ووجه امرأة، طالما قد فتك بالكثيرين من أهل المدينة، تطوع أوديب للقاء هذا الوحش الكاسر وسأله الوحش عن حيوان يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهيرة على اثنتين، وفى المساء على ثلاث فأجابه أوديب بأنه الإنسان الذى يحبو طفلا ويسير على قدميه رجلا ويتوكأ على عصا شيخا، وسرعان ما انتحر الوحش، وقيل ضربه أوديب بسيفه ضربة قاضية، ثم دخل أوديب المدينة واستقبله أهلها استقبال الفاتحين، وقرر كبارها وشيوخها توليه العرش الذى خلا بموت لادوس وتزويجه بجوكاستا أرملة الملك السابق، وبذلك تحققت نبوءة العرافة، ووقعت المدينة فريسة للطاعون الطاحن، وضج الناس بالشكوى، واجتمع الكهان وطالبوا أوديب بالبحث عن قاتل الملك السابق حتى تتطهر المدينة من الدنس والطاعون، فيستجيب أوديب لطلب شعبه ويتحرى الحقائق، فإذا بها تضيق عليه الخناق شيئا فشيئا حتى يعترف أنه القاتل ويغادر المدينة بعد أن فقأ عينيه متكئا على عصاه حتى استقر به المقام فى غابة زيتون بضواحى أثينا ويموت فيها ويقام له معبد هناك دفن به.

وفلسفة الحكيم فى هذه المسرحية صراع بين الحقيقة والواقع، إنها صورة أخرى من «أهل الكهف» وليس أوديب وجوكاستا سوى مشلينيا وبريسكا، فلقد تحابا أيضا فأفسد علمهما بالحقيقة ما كان بينهما من حب.. لقد جسم الحكيم فى هذه المسرحية تحدى الإنسان

للقوى الخفية، ولكنه أبرز فى نفس الوقت عواقب هذا التحدى وذلك التطاول الذى انقلب خاسئا وهو حسير، إلاّ أن جوّ الأسرة عند أوديب أمر لا ينبغى إغفاله لأن الفكرة التى من أجلها تخير الحكيم هذه المأساة تقوم على محور هذا الجو الأسرى فى حياة أوديب.. ولما كانت العلاقات الاجتماعية بين الناس مكانها الأسواق والطرقات والميادين العامة متأثرة بروح الحياة اليونانية القديمة رأى الأستاذ الحكيم أن جو الأسرة عند أوديب داخل البيت مخالف لهذه القواعد اليونانية القديمة «لقد أفقدنا الحكيم كل عطف على أوديب وجعله يثير اشمئزازنا بذلك الحوار الذى دار بينه وبين جوكاستا بعد ظهور الحقيقة، ذلك الصراع الذى سماه الحكيم صراعا بين الحقيقة والواقع ونتائجه المخزية، وعلى ذلك فلا المسرحية نجحت من الناحية الدرامية، ولا هى استقامت من الناحية الذهنية التجريدية».

ويدافع الأستاذ الحكيم عن هذا الصراع، صراع الإنسان والقوى الخفية أو صراع الإنسان والله «أما فيما يتصل بى – باعتبارى مسلما – فإن عقيدتى الدينية ترفض فكرة (الله المدبر لأذى الإنسان تدبيرا سابقا دون جريرة) بل إن فكرة التدبير السابق لما سينزل بالإنسان من أحداث لا تجد قبولا عند أهم الفلاسفة من المسلمين، والإمام أبو حنيفة يرفض الانحياز إلى الجهمية وأصحاب المذهب الجبرى ولا يسلم كذلك بإرادة الإنسان المطلقة ولكنه يقف من هذه المشكلة العويصة موقفا أردت أن أتبعه فيه عندما تناولت أوديب، فحواه أنى أقول قولا وسطا لا جبر ولا تفويض ولا تسليط، والله تعالى لا يكلف العباد ما لايطيقون، ولا

أراد منهم ما لايعلمون، ولا عاقبهم بما لم يعلموا ولا رضى لهم بالخوض فيما ليس لهم به علم، والله يعلم ما نحن فيه».

٧٣ – مولد بطل:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٤٨.

مسرحية من وحى حرب فلسطين، بناها المؤلف إبان أن عاش مأساة فلسطين وهى فى منظرين تقع فى سبع صفحات فحواها أن بعض الأبطال لا يريحهم إلا الوضع الصحيح للأشياء ولا يقبلون مطلقا أن يحاطوا بإطار مسرحى من الثناء، إنهم يعدون أنفسهم آلات تدار أو كرات يلعب بها الآمرون بالهجوم لذا ينعكس مركز تفكير الجنود من الرأس إلى المسدس وبالغريزة المجهولة يصنعون ما ينبغى أن يصنع.

٧٤ – النائبة المحترمة:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٤٩.

هذه المسرحية من سلسلة مسرحيات الحكيم التى عالج فيها قضية المرأة الجديدة فهى تقع فى منظرين، نرى فى المنظر الأول الزوج وهو يسهر على ابنه لينيمه بينما زوجته النائبة المحترمة مشغولة فى «البرلمان» وفى المنظر الثانى نرى النائبة المحترمة وقد عادت بعد طول انتظار إلى بيتها، ولكنها لم تكد تعود حتى اتصل بها وزير الأشغال تليفونيا مستأذنا فى زيارتها، ويأتى الوزير فتعلم أنه قد أتى ليطلب إليها أن تعمل على أن يسحب زميلها النائب استجوابه

للوزير عن مشروع جبل الأولياء، وفى أثناء ذلك يعلم الوزير أن زوجها عبد السلام أفندى موظف منسى فى الدرجة الخامسة فى وزارته، ويلمح للنائبة المحترمة بمساومتها على ترقيته إذا استجابت لطلبه. ولكن النائبة ترفض أن تخون مبدأها وحزبها فى سبيل ترقية زوجها المنسى، ونفاجأ فى آخر المسرحية باستقالة النائبة من المجلس، دون أن نتبين سببا لهذه الاستقالة.

تبدو المسرحية فى أحداثها أنها غير مقنعة، ولم يتضح أو يتبلور لنا الهدف الذى رمى إليه المؤلف.. هل يعارض اشتغال المرأة بالسياسة ودخولها البرلمان؟ أم العكس؟

٧٥ - نحو حياة أفضل:

* الطبعة الأولى: مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٥٠.

مسرحية من فصل واحد ألفها الحكيم عام ١٩٥٥ تقع فى ثمان عشرة صفحة وفحواها أن إفساد الناس يعجز عنه من يملك أخطر قوة على وجه الأرض وهو «الشيطان» لأن الله قد كتب عليه «إن عبادى ليس لك عليهم سلطان إلا من اتبعك من الغاوين». فعباد الله من صنف الأنبياء والمصلحين.

٧٦ - نهر الجنـــون:

* الطبعة الأولى: فى مجلتى «أحمد الصاوى» العدد (٤) القاهرة ١٩٣٥.

مسرحية من فصل واحد تقع فى اثنتى عشرة صفحة ألفها الحكيم

عام ١٩٣٥ سمع الحكيم هذه القصة لأول مرة منذ نيف وعشرين عاما، وقد وجدها شائعة على الألسنة كغيرها من الأساطير «ولا ريب عندى أن جبران خليل جبران لم يخترع هذه القصة اختراعا وإنما دونها كما سمعها من الناس، ومثل هذه الأساطير ما ابتدعها كاتب وإنما نبتت من قديم الزمان بين الشعوب والأجناس كأكثر النوادر والحكم والأمثال» وفحواها أن الناس وحدهم هم الذين يملكون الفصل بين العقل والجنون لأنهم هم البحر وما نحن: الشاربين الخمر إلّا حيتان من رمل نشرب فنطفئ نور العقل بأيدينا.. ولكن ما قيمة نور العقل فى وسط مملكة من المجانين؟؟

٧٧ - هرون الرشيد:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر»

دار الهلال. سلسلة شهرية، العدد (٢٢٤) القاهرة ١٩٦٩.

مسرحية مرتجلة، فهى ليست نصا مكتوبا ولا حوارا موضوعا وبعبارة أخرى، هى مجرد اختيار حكاية يتفق عليها جميع الممثلين والمتفرجين، ثم توزع أشخاصها على الممثلين، ويتركون ليعيشوا القصة، وينطقوا حوارها على الفور كما تمليه البديهة الحاضرة.

وهذا بالطبع ليس بالعمل السهل لأنه يقتضى من الممثل قدرة على التأليف التلقائى، والحوار المبتكر، ثم يعرض مدير الفرقة موضوعًا من ألف ليلة وليلة على الجمهور فيوافقون ، وهى صورة من حياة هرون الرشيد، حيث الموضوع مطروق من جميع العناصر

ممثلين ومشاهدين، ويترك النقاش مفتوحا بين الجمهور والممثلين تلقائيا وعلى البديهة، دون إعداد أو ترتيب سابق؛ لأن الإعداد السابق هنا يخرج المسرحية فى الحال من نطاق المسرحية المرتجلة إلى مجال المسرحية المؤلفة.

«بهذه المسرحية المرتجلة نستطيع أن نقول إن الحكيم قد اقترب من «تكتيك» هملت فى المسرحية داخل المسرحية، إلاّ أنه قد أضاف لهذه الصفقة، صفقة المسرح المرتجل ميزة الحاكى اللبق، كما أضاف خاصية التمثيل على المكشوف حيث جعل الممثلين يختارون أدوارهم أمام الجمهور».

تعد هذه المسرحية من النتاج الأول للأستاذ الحكيم حيث تقف جنبا إلى جنب مع أعماله: الضيف الثقيل، والعريس، وعلى بابا، والمرأة الجديدة، وخاتم سليمان.

٧٨ - الورطـة:

* الطبعة الأولى: تقع فى (١٩٩) ص، «طبعة مستقلة» مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٦.

فى هذه المسرحية حاول الحكيم أن يقرب بين لغة التخاطب ولغة الكتابة، ولقد حاول مثل ذلك فى مسرحية «الصفقة» بما أسماه اللغة الثالثة حيث كتبها بلغة التخاطب العادية القريبة إلى العربية الصحيحة، بهدف أنها لا تحتاج إلى الترجمة إلى ما يسمى العامية عند التمثيل.

وهذه المحاولة التى حاولها الحكيم فى هاتين المسرحيتين ليست ملزمة فى شكلها وطريقتها لأحد، فلكل كاتب أن يجرب أو يحاول، كل على قدر طاقته واجتهاده.. الذى يعنينا فى النهاية أن يكون الهدف هو السمو بلغة التخاطب لا الانحطاط بها.

وفحوى المسرحية: يود الحكيم أن يخرج كتابا يسميه «يوميات لص فى القاهرة» يدرس فيه عصابة لصوص بكل ما يحيط بها من بيئة وظروف، ويختار لهذه الدراسة أخطر الخطرين الذين يطاردهم رجال الشرطة ويجلس إليهم ويستمع إليهم، ويعلم أنهم مقبلون على ارتكاب جريمة سطو على أحد البنوك فى ليلة من الليالى، وتزداد الصلة والقربى بينه وبينهم فيطمئن إلى هؤلاء القوم ويأمن جانبهم فيثقون بشرفه ووضعوا أمامه خطة السطو، إلى هنا لا جناح عليه فى نظر القضاء، لأن ذلك كله لا يعد سوى أعمال تحضيرية لا يعاقب عليها القانون، ولكن ليلة السطو قد حانت فتردد صاحبنا: هل يذهب معهم أو لا يذهب.. إنه حضر إليهم مدفوعا بوسواس شيطان الفن.. شيطان المعرفة وحب الاطلاع.. وهنا المصيبة، فقد هجم اللصوص هجمتهم على باب المصرف، فتنبه الحارس وتعرض لهم، فانبرى له أحد أفراد العصابة، وقد طعنه بمدية أردته قتيلا، وأتم اللصوص عملهم فى براعة وسرعة وانتهبوا الخزانة وانصرفوا، وانصرف. يا للكارثة.. إنها جريمة.. سرقة بالإكراه، اقترنت بقتل عمد.. إنه الإعدام.. ما مركز صاحبنا فى كل هذا؟ ما مركز الكاتب الفنان الذى يعيش ما حوله؟؟

وجاء الغد، وإذا الصحف تنشر بالحروف العريضة «جريمة مروعة فظيعة».

لقد ابتسم صاحبنا عندما قرأ أنهم قبضوا على شقيق زوجة الحارس القتيل لحدوث مشاحنة بينهما فى الليلة السابقة على الجريمة، بخصوص سلوك زوجته المريب.

ومرت الأيام وزج فى السجن بكثير من الأبرياء رهن التحقيق، وكاد التحقيق يغلق، وأن القرائن كلها متجهة نحو شقيق الزوجة هنا.. يتيقظ ضميره الإنسانى ويهتف له من الأعماق «إن من واجبى التبليغ فى الحال وكشف النقاب للشرطة عن حقيقة الأمر، وتهض ضميره الفنى معارضا مؤكدا أن واجب الفنان هو السكوت، واحتدم الجدل بين الضميرين فى حوار طويل» تلك هى ورطة الأستاذ الحكيم، تلاحظ أنه يطبق مبدأ التجربة الشخصية التى تجعل المرء يعيش فى المشكلة فضرب لنا مثلا بالكاتب الفنان والدكتور النفسانى الذى يكتب عن علم النفس الجنائى ولم يكلف نفسه النزول مرة واحدة إلى ميدان المجرمين فى السجن، ليعيش معهم أو يتعايش معهم؛ لأن كل دراسة مباشرة تؤدى حتما لنتائج جديدة ودقيقة.

ويتولد الصراع بين حقيقة العلم عن طريق التجربة والواجب بالنسبة للوطن والإنسانية، وفى النهاية تتغلب نزعة الواجب عليه فيبلغ هذا الدكتور عن العصابة التى آواها فى مسكنه، وينتهى الأمر به إلى السجن لتستره على العصابة، ويلقى جزاء هذا التستر. وتلاحظ أيضا: أن هذه الورطة تشبه الورطة التى وردت فى كتاب الحكيم «حمارى قال لى».

إن الحكيم قد وقع فريسة للانقسام والصراع بين الإنسان والفنان فانعكس ذلك على أدبه. لقد حاول فى أغلب إنتاجه الغزير أن يرضى كلا من ضميره الإنسانى وضميره الفنى على حدة بعد أن عجز عن التوفيق بينهما «ولعل هذا هو سر انقسام أدب الحكيم إلى أدب ذاتى وأدب اجتماعى، أدب ذاتى يرضى ضميره الفنى وأدب اجتماعى يرضى ضميره الإنسانى».

٧٩ – يا طالع الشجرة:

* الطبعة الأولى: تقع فى (٢١٠) ص «مسرحية مستقلة» مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٢.

مسرحية تصور الموقف الخالد فى حياة البشرية الأولى «آدم وحواء» والمواجهة بينهما، وما يدور فى هذه المواجهة من صراع، فالموقف الرئيسى فى المسرحية يكرر موقف «بيجماليون» و«شهر زاد» حين يواجه الرجل الفنان المفكر امرأة منجبة ذات هدف. والعمل الدرامى فيها هو الزوج الفيلسوف الخالق الذى يريد أن يصل إلى المعرفة ويحولها إلى نظام منسق، ويناضل فى سبيل ذلك مع زوجته التى تسعى هى الأخرى بدورها إلى الإنجاب والإنتاج الكثير، وتحاول جاهدة أن تحول الزوج إلى هذا الطريق. طريق الإخصاب والإنجاب والتلقيح، لتصرفه عن الطريق التى شقها لنفسه طريق الفكر والعلم والمعرفة. «أحب أن أرى وأن أستخرج كما حدث عندى فى شهرزاد من فننا الشعبى أساسا فكريا حتى عندما لا يريد الفن الشعبى أن يقول شيئا»

لقد انتهى الحكيم فى هذه المسرحية إلى أن إبراز العالم الباطن يخلط بالضرورة بين الواقع والخيال، لتكون الحقيقة فقط، كل أبطال المسرحية يتحدثون ويتساءلون، وكل منهم لا يسمع إلّا صوت نفسه، ومن هنا اختلف الواقع فى نظرهم، بل ضاع وضاع الإنسان معه لضياع أمنه واستقراره نتيجة للصراع بين المادة والروح، فيثور ويثور فيه الشك وينفجر بركانا سائلا منقبا عن الحل وهو فى كل ذلك يشعر بالغربة والتبرم ويحس بالضغط عليه من قوى تحدّ من حريته، فيدمر كل شىء حتى الدين والعلم.

استقى الحكيم هذه المسرحية من الموال الشعبى:

يا طالع الشجرة
هات لى معاك بقرة
تحلب وتسقينى
بالملعقة الصينى

محاولا تحطيم الجدار بين المنطقة الشعبية والمنطقة الرسمية، فهو فى هذه المسرحية يستلهم المنبع الشعبى فى إطار موضوع عصرى، الذى تمثله فى هذه المسرحية هى «العلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة المسرح بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأصوات يتداخل بعضها فى بعض تداخلا ماديا كما تتداخل الألوان والخطوط والأشكال فى التصوير الحديث».

«ولماذا هذه التجربة؟ لأنى رأيت أن واقعنا الحقيقى الكامل هو فى هذا التداخل والتخلخل، إن ذكرياتنا وتأملاتنا فى حالة تركنا على

السليقة تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة ويتخلخل المنطق ويتحلل، فإذا أردنا السير فى المجتمع أو التفاهم مع الغير اتخذنا فى الحال طريقا منظمة نصنعه صنعا.. نحن مثل العناكب تفرز خيوطا تسير عليها كلما أرادت السعى فى الحياة.. خيوطنا نحن التى نفرزها ونسير عليها فى حياتنا هى المنطق المنظم والتسلسل المرتب للزمان والمكان».

لقد اشتهرت هذه المسرحية بأنها أول مسرحية لا معقول فى الأدب العربى، فكيف وجد هذا التناقض وما مبعثه؟

«إذا كانت السمة الظاهرة فى الفن الحديث من تصوير ونحت ومسرح هى التعبير عن الواقع بغير الواقع والالتجاء إلى اللامعقول واللامنطقى فى كل تعبير فنى وابتداع التجريد فى الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة. فإن كل ذلك قد عرفه فننا القديم والشعبى على أرض بلادنا منذ القدم.. إن ذلك لا يعدو أن يكون أكثر من حالة من حالات القلق والبحث والتنقيب عن الأسلوب». ثم عاد الحكيم ونفى لا معقولية «يا طالع الشجرة» بالاعتراف الذى أدلى به لمخرج المسرحية «سعد أردش» «تعرف يا سعد أنا قبل ما أشوف إخراجك للمسرحية كنت فاكر نفسى عملت لا معقول، إنما لما شفت إخراجك تأكدت أنى لم أتغير وأنى لازال توفيق الحكيم».

إن اللامعقول عند الحكيم ليس معناه أنه ضد العقل، وأنه ينبغى التمييز بين مسرح اللامعقول ومسرح العبث؛ لأن مسرح العبث

٣

يتعلق بالشكل والمضمون معا، فى حين أن مسرح اللامعقول هو عمل يتعلق بالشكل فقط «اللامعقول عندى هو وضع العالم المعقول فى إطار اللامعقول».

فالحكيم يعنى أن موال «ياطالع الشجرة» لا معنى له وهنا يتبادر إلى أذهاننا هذا السؤال:

هل صحيح أن موال «يا طالع الشجرة» الذى يتغنى به الصبية والفتيات لا معنى له كما ادعى الأستاذ الحكيم؟؟

هذا الموال الشعبى هو المبدع للغة الأحلام، هو المصنع لأحلام الآدميين الذين قضى عليهم شظف العيش وخشونته وقسوة الفاقة وحاجتها بألا يكون لهم من حلم غير الطعام والشراب فى ظل الاستعمار وألوانه المتعددة الذى سلب خيراتهم وجوعهم.. وجعلهم لا يفكرون ولا يحلمون إلاّ بالطعام والشراب.

حلم ببقرة عجيبة تدر لبنا عجيبا لم يتغير طعمه يغنى عن كل طعام وشراب.

وحلم بملعقة فاخرة مصنوعة فى الصين حيث الشهرة بصناعة الملاعق الذهبية التى لا يحملها إلاّ الأغنياء القادرون.

ثانيًا: الروايات والقصص

١ – إبليس ينتصر:

* الطبعة الأولى: في مجلد «قصص توفيق الحكيم» الجزء (١). تقع في (٢٠) ص. وفصل واحد، رقم القصة (٥) دار سعد للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٤٩.

قصة قصيرة من فصل واحد، فحواها أن الإنسان أقوى من أي شيء مادام يقاتل من أجل عقيدة أو مبدأ أو فكر، وهو يتغلب على إبليس ويصرعه حينما يغضب لله، أما إذا غضب لشهواته النفسية ومطامعه الشخصية، فسرعان ما يصرعه الشيطان، وصدق رسول الله ﷺ: «إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها، أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه».

٢ – الاختراع العجيب:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «أرني الله» القصصية، تقع في

(٢٣٥) ص. رقم القصة (١) المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

قصة قصيرة فحواها أن الإنسان جهاز مخيف يجرد الحياة الأدبية من عنصر الغيب، كما تجرد الرواية السنمائية من عنصر المفاجأة، وبهذا التجرد تتفكك عقدة الرواية، وتصبح شيئا لا يستطيع أحد أن يحياه أو يراه.

٣ – أرني الله:

* الطبعة الأولى: في مجلد «أرني الله» القصصية، تقع في (١١) ص. رقم القصة (١) المطبعة النموذجية، القاهرة: ١٩٥٣.

هذه قصة فلسفية قصيرة فحواها أن طفلا طلب من أبيه أن يريه الله فسقط في يد الأب وطلب من رجال الدين الحل والخروج من هذا المأزق فدعوا له أن يمنحه الله نصف ذرة من محبته، فاستجاب الله فتغيرت حالة الأب وهام على وجهه في حب الله ونسي زوجه وأولاده؛ لأن نصف ذرة من نور الله ومحبته تكفي لتحطيم تركيبنا الآدمي واتلاف جهازنا الإنساني، فما بالك بذرة من نور الله وحبه؟؟

٤ – أريد هدم نفسي:

* الطبعة الأولى: في مجلد «عهد الشيطان» تقع في (٧) ص. رقم القصة (١) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٩٣٨.

مشهد قصصي مقتطع من قصة «عهد الشيطان» فحواه أن من الجنون أن يتصور المؤلف هدم نفسه بنفسه.. نعم إنها نعمة قد حرمها

المؤلف فيها حرم من أشياء.. إن حقوقه على نفسه ليست محفوظة له كحقوق الطبع والتأليف.

٥ - الأسطى عزرائيل:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «أرنى الله» تقع فى (١٩) ص. رقم القصة (٩) المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٥٣.

قصة قصيرة فحواها أن الحياة أقوى من الموت.. إن الموت رابض لنا فى كل خطوة، فى أرجل الذباب، وفى إبر البعوض، وفى يد سائق السيارة والقطار والطيارة، ومع ذلك نتفاداه وننجو منه فى أغلب الأحيان.. إن حياتنا تهتز بين أصابع حلاق يتناولنا بالتزيين والتجميل، ونحن بعيدون عن التفكير فى شر أو خطر.

٦ - أسعد زوجين:

* الطبعة الأولى: فى مجلة «آخر ساعة» الأسبوعية، القاهرة ١٩٤٦/٧/٢٤

قصة قصيرة تحكى أن العريس يكون أسعد الأزواج إذا رزق بزوجة ممتازة الطهى، لا التى تقلى البيض ويتبخر سمنه ويحترق بياضه ويتحجر صفاره.

٧ - اعترف القاتل:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «أرنى الله» رقم القصة (١٦). المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٥٣.

قصة قصيرة مؤداها أن المحامى حاول جاهدا فى مرافعته تبرئة المتهم فى ساحة القضاء، ولكن ضمير المتهم قد تيقظ فانفجر صائحا: هذا المحامى كذاب، وأفاق.. ومختلق.. كل ما يقوله كذب واختلاق.. أنا القاتل.. لقد قتلت عن عمد.. قتلت عمدا. يا حضرات القضاة والمستشارين اقتلونى. فلن ينفعنى هذا الدفاع أمام الله. وعسى بقتلى يكفر الله ذنبى «ومن يغفر الذنوب إلا الله».

٨ - أمام حوض المرمر:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «عهد الشيطان» القصصية، رقم القصة (٣) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

قصة قصيرة تعتمد على الرمزية وتمثل قصص الحكيم الذهنية تعالج قضية قيام الخلق على التقاء الخلود بين الفنان وعمله وتناقش أيهما يهب صاحبه الخلود؟؟ وقد اقتطعها الحكيم من أسطورة «شهرزاد» فيذكر أنه ذات ليلة تاقت نفسه إلى أنيس فهبط إلى قصر شهرزاد بطلة مسرحية شهرزاد، وبعد أن قدم إليها وأنست به دار بينهما حوار حول الفنان والفن وأيهما الصانع؟ وأيهما المصنوع؟ ومن منهما الحقيقة؟ ومن منهما الشبح؟ ومن خلال هذا الحوار يعبر المؤلف عن رأيه فى القضية إلى أن ينتهى إلى القول بأن الفنان هو صانع الفن فى الزمن المحدد، أما الفن فهو صانع الفنان وخالقه أمام الخلود.

٩ - امرأة غلبت الشيطان:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «أرنى الله» رقم القصة (١٢)، المطبعة النموذجية ، القاهرة ١٩٥٣.

قصة فلسفية قصيرة فحواها أن الشيطان قد ييئس من امرأة قد احتالت عليه فصرعته يوم أسمت الفضيلة متعة فسألته الملائكة: أتعترف أنها فاضلة فأجاب يائسا: اعترف وخذوها إلى الجحيم.. أقصد إلى الجنة، وخلصونى منها.

١٠ - أنا المـــوت:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «أرنى الله» رقم القصة (٤) المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

قصة فلسفية قصيرة فحواها أن الإنسان إذا انتحر لابدّ وأن يكون وراء انتحاره امرأة أو لعدم وجود امرأة، وحينها تنقذ المرأة من يروقها من الانتحار تنقذه ليقع فى أحضان الموت أى ليقع فى أحضانها.

١١ - الباحثون عن العدل:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «من ذكريات الفن والقضاء» تقع فى (٩) ص.

رقم القصة (٨) دار المعارف للطباعة والنشر. العدد (١٢٦) من سلسلة «اقرأ»، القاهرة ١٩٥٣.

مشهد قصصي فحواه أن الله قد أودع فى كل شيء بذورا صغيرة، فإذا فتحت مغاليق المرض وجدت فيه بذور الصحة، وفى القبح بذرة الحسن، وفى الظلم بذرة العدل، وفى الليل بذرة الفجر، إن الكون أدق مما نتصور صنعًا، والله أبرع مما نتصور صانعا، ولم يترك شيئا للفوضى، وما عمل البشر إذن؟ فلح الأرض واستخراج البذور واستنباتها زرعا نضرا وثمرا شهيا.

١٢ - بيتنا الذى لم يتم:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «توفيق الحكيم الساخر» القصصية تقع فى (١٥) ص رقم القصة (٦) دار الكتاب الجديد. القاهرة : ١٩٦٦.

قصة قصيرة فى مشهد واحد مأخوذ من «سجن العمر» فحواها أن الصدفة جمعت بين الكاتب وأبيه على باب مقهى، فحذر الوالد ابنه من المقهى ليصرفه عنها حيث قد بلغ فنجان القهوة فيها ثلاثة قروش فى حين أن ثمنه فى غيرها أقل بكثير، فأذعن الكاتب لنصيحة الوالد، وقد علم فيما بعد أن أباه ينفق فى هذا المكان كل يوم ما يقرب من ريال على فناجين من القهوة يشربها السماسرة الذين يعرفونه ويعرفون بغيته، فأقبلوا عليه الواحد تلو الآخر يمنونه بالآمال والأحلام عن بيتنا الذى لم يتم.

١٣ - تاريخ حياة معدة أو أشعب ملك الطفيليين:

* الطبعة الأولى: تقع فى (١٩٩) ص. «طبعة مستقلة ذات مقدمة

طويلة» مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٩٣٨.

قصة مصدرها الفكاهة العربية والنوادر التي رويت عن أشعب ملك الطفيليين استقاها الحكيم من حوانيت الجاحظ وابن عبدربه والخطيب البغدادي وبديع الزمان.

يقول الحكيم في هذا الصدد: «ما دمنا في صدد المعدة، فلأبين للناس كيف طبخت لهم هذا اللون من ألوان الأدب، لقد استحضرت اللحم والبقل والتوابل والأبازير من حوانيت الفكاهة، وقد بهرني حقا وأسال لعابي ما وجدته لديهم من اللذائذ والطرائف، غير أني رأيت كل هذا مبعثرا ضمن بضاعتهم، ملقى على غير نظام حتى وقع الملح على السكر كما وجدت أكثر هذه الأشياء شائعة مكررة بنصها وتفصيلها في هذه الحوانيت الأزلية، كل يضعها من حانوته نفس الوضع، ويعرضها عين العرض، فملأت يدي مما تخيرت من أطايبها وذهبت به إلى «مطبخ» فني حيث مزجته وخلطته وجعلت منه عجينة واحدة، صنعت منها هذه القصة المتصلة الفصول».

١٤ - الحـــاوي:

* الطبعة الأولى: في مجلد «من ذكريات الفن والقضاء» تقع في (١٧) ص.

رقم القصة (٦) دار المعارف للطباعة والنشر، سلسلة شهرية، العدد (١٢٦) القاهرة: ١٩٥٣.

حادث مرّ به النائب العام وهو قاض في محكمة بالريف ساقه مساق القصة، فحواه أن الفوارق بين الماس والزجاج والذهب والنحاس، هي فوارق في الإشعاع والزمن، والأمر كذلك في مجال الفن فهناك عمل فني بارع لكن إشعاعه ضعيف والإشعاع غير البريق.. إن أهمية الإشعاع الفني هو أنه يحدث طاقة تتولد منها طاقات يولد بعضها بعضا إلى مالا نهاية.

١٥ - الحبيب المجهول:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «أرني الله» القصصية تقع في (٢٠) ص.
رقم القصة (١٣) المطبعة النموذجية، القاهرة: ١٩٥٣.

قصة فلسفية قصيرة، فحواها أن الإنسان يجفل ويرتعد من كل سيارة تقف بقربه عندما تكون السائقة امرأة، والجهل كثيرا ما يوقع صاحبه في الشدائد أو المصائب. فلو عرف بطل هذه القصة حقيقة من ركب معه السيارة أو اكتشف ذلك في الوقت المناسب ما كان قد حدث له ما حدث.

١٦ - حديث الشيطان:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «عهد الشيطان» القصصية، تقع في (١٥) ص.
رقم القصة (١) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٩٣٨.

قصة قصيرة استقاها الحكيم من قصة «فاوست» مع الشيطان

وفحواها أنه طلب من الشيطان المعرفة، وطلب منه الشيطان مقابل ذلك «شباب الكاتب» فوافق الحكيم. وبعد خمسة عشر عاما قضاها في التحصيل والكد والدأب رأى أن ظهره قد تقوس وانحنى والتجاعيد تحوط عينيه فأدرك أن الشيطان اقتضى الثمن وكان باهظا.

١٧ - حقوقي على نفسي:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «عهد الشيطان» القصصية تقع في (١١) ص.

رقم القصة (٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٩٣٨.

قصة قصيرة فحواها أنه ليس من حق الكاتب أن يهدم نفسه، وأن حقوقه على نفسه ليست محفوظة له، فما دام قد استطاع أن يخلق للناس أوهاما جميلة وأحلاما حلوة يعيشون في جوها، فإنه من الإثم أن يخرجهم منها بكلمة.

١٨ - حماري ومنظري:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «توفيق الحكيم الساحر» القصصية رقم القصة (١) وتقع في (١٤) ص.

دار الكتاب الجديد، القاهرة: ١٩٦٦.

فصل قصصي مقتطع من «حماري قال لي» (١٩٤٥).

فحواه أن الله لم يترك شيئا للمصادفة، إنه خلقنا هكذا.. وكل

مهيأ لما خلق له، فإذا تغير شيء فيك تغيرت أشياء، لأن الله لم يخلق شعرة من شعر رءوسنا عبثا أو مصادفة.

١٩ - حماري والنفاق:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «توفيق الحكيم الساخر» القصصية رقم القصة (٢) وتقع في (١٥) ص.

دار الكتاب الجديد، القاهرة: ١٩٦٦.

فصل قصصي مقتطع من «حماري قال لي» (١٩٤٥).

فحواه أن الإنسان إذا أراد أن يتعلم النفاق فلينظر إلى الأشياء بعين المصلحة ويفقأ عين الحقيقة التي يرى بها الأشياء ويترتب على هذا أن ادخال النفاق في مجتمع ما مثل مجتمع الحمير، فإنه ينبغي لحمار الحكيم أن يأمر جميع الحمير أن تفقأ عيونها التي في رءوسها وأن يتحول مجتمعها إلى مجتمع من العميان.. ولكن هل تقبل الحمير ذلك؟؟ ولم لا إذا كنا نحن قد قبلنا.

٢٠ - خفت من نفسي:

* الطبعة الأولى: في مجلد «من ذكريات الفن والقضاء» رقم القصة (٦) وتقع في (١١) ص.

دار المعارف للطباعة والنشر، سلسلة «اقرأ»، العدد (١٢٦) القاهرة ١٩٥٣.

مشهد قصصي فحواه أن الصداقة لا تخول الظلم والتحيز والتعصب.. بل يجب أن يكون القاضي عادلا بين الأفراد جميعًا..

الأقربين والأغراب. قال تعالى: ﴿ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألّا تعدلوا.. اعدلوا هو أقرب للتقوى﴾.

﴿وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل﴾.

﴿وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى﴾.

٢١ – الدنيا رواية:

* الطبعة الأولى: في مجلد «قصص توفيق الحكيم» الجزء الثاني، تقع في (١٥) ص، رقم القصة (١) مطبعة دار سعد للطباعة والنشر القاهرة ١٩٤٩.

مشهد قصصي مؤداه أن الدنيا رواية حقا في نظر أولئك الذين يؤمنون بنظرية «حلول الروح» تلك النظرية التي تزعم أن عدد الأرواح في الكون محدود، كما أن عدد الممثلين في المسرح محدود، وأن الذي يتغير هو الأدوار التي يتقمصها أولئك الممثلون، وهي أدوار لا حدّ لها ولا نهاية في تلك الرواية الاستعراضية العظمى.

٢٢ – دولة العصافير:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «أرني الله» القصصية، تقع في (٧) ص.

رقم القصة (٦) المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

قصة فلسفية قصيرة فحواها أن العصفور يعطي درسا لإنسان جشع لا يفتأ يطلب المزيد، فينصحه العصفور ألا يتحسر على ما فاته، وألا يصدق ما لايمكن أن يكون، وضرب العصفور مثالا

محسوسا بأن لحمه وعظمه ودمه وريشه لا يزن كل أولئك عشرين مثقالا، فكيف يكون فى حوصلته درتان تزن كل واحدة عشرين مثقالا ؟؟

٢٣ - راديوم السعادة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «عهد الشيطان» القصصية رقم القصة (٧).

تقع فى (١٤) ص. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

قصة قصيرة مؤداها أن السعادة التى تلزم الفنانين - ليقوموا بالأعمال الكبار - ينبغى أن تكون بمقدار صغير جدا مثل الراديوم، فإذا انغمرنا فى حوض من هذه المادة السحرية فإنها تنقلب فى نظرنا ماء قراحا لا فعل له ولا أثر.

٢٤ - راقصة المعبد:

* الطبعة الأولى: طبعة مستقلة تقع فى (١٣٧) ص. مطبعة التوكل، القاهرة ١٩٣٩.

قصة من أربعة فصول تؤكد أن المرأة يجب أن تعلم أن الفنان ليس إلا قيثارة وأن أناملها الرقيقة وحدها هى التى تستطيع أن تخرج منه أجمل الألحان». إن القصة أقرب إلى المذكرات المصاغة فى قالب قصصى حيث يجعل الحكيم من نفسه راوية فيها، إلا أنها قبل كل شيء عمل أدبى ذاتى الصبغة، قريب جدا من «زهرة العمر» و «عصفور من الشرق» من حيث الإطار الفنى.

٢٥ - راهب بين نساء:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «راهب بين نساء» القصصية رقم القصة (٥) تقع في (٢٥) ص.

قصة قصيرة فحواها أن الإنسان وما أعتقد. فقد اعتقد جماعة في راهب فأخذوه من الدير ليبرئ مريضا وينجح مريضهم وشفي دون أن يفعل الراهب شيئا له وذاع صيته وانتشرت شهرته وجمع فأوعى من المال والهدايا والهبات. وفي اليوم الموعود لرجوعه لأداء رسالته في الدير تكالب المودعون له وتكاثروا حوله فرفض، ولكن تصميمهم على وداعه تغلب على رفضه فاصطحبوه، واكتشف الراهب قبل دخوله الدير أنهم ما فعلوا ذلك إلاّ لسرقته بعد ان انسحبوا واحدًا إثر واحد.

٢٦ - الرباط المقدس:

* الطبعة الأولى: تقع في تسع فصول (١٢٠) ص. مطبعة سعد. القاهرة: ١٩٤٤.

رواية قصصية في ستة عشر منظرًا ولكل منظر عنوانه.

وفحوى الرواية أن قضية العلاقة الزوجية كان يجب أن تعرض في تفاصيلها الصريحة لنعرف حقيقة الخطر الذي يتهددها. وكان يجب أن نرى بوضوح أن العلاقة الجنسية السليمة لها أهميتها الكبرى في كل رباط زوجي «وأن هذا الرباط ليس تعاقدا اجتماعيا. ولكنه

تآلف روحى وجسدى، ولا يكفى فيه أن يكون روحيا فقط أو جسديا فقط إن كارثة الحياة الزوجية فى هذه القصة مرجعها انعدام الانسجام الجنسى بين الزوجين».

تكاد الرواية فى مجموعها تشبه موعظة أخلاقية حسنة وهذا يجعلها قريبة من الفشل ويجعلنا نتساءل: هل فشل الحكيم حقا؟ أم أنه فشل مقصود؟

إن موضوع الرواية هو الذى يهددها بالفشل، فالحكيم لاينفى صفته الذاتية فيها وإن طالب فى الوقت نفسه ألا تعتبر وثيقة تاريخية. لقد رأينا أن الفكرة الثابتة والمفضلة لدى الحكيم هى فكرة الصراع بين الفن والحياة، والرباط المقدس.. قد اتخذت من هذا الصراع محورا لها فهى لاتختلف عن بيجماليون إلاّ أن صراعها يدور بين رجل وامرأة، بين كاتب متعبد للفن وبين امرأة لعوب تعربد فيها شهوة الحياة، ومن خلال ذلك ينكشف لنا احتقار راهب الفكر للجنس، لجنس المرأة على الإطلاق ومع ذلك يقرر الخروج من صومعته متسلحا بتدبيرات أخلاقية ليضع القارئ فى صراع ضار تسيطر عليه التساؤلات الآتية: من هو الأعمى الحقيقى؟ أهو راهب الفكر الذى لايريد أن يبصر إلاّ بالنور الداخلى المزعوم؟ أم الفتاة اللعوب التى لاتريد أن تغلق مسام جسدها دون أشعة الشمس المحيية؟ أذاك الذى سدّ أذنيه عن إغراء «دود الأرض» وترفع بنفسه عن ورق البشر؟ أم ذاك الذى أدرك أن الدود ليس دودا وأن الدرن ليس درنا، وأن للإنسان جسدا يجب أن يرتوى والفرح كل

الفرح فى ارتوائه، وقلبا يجب أن يمتلئ بالعواطف والسمو كل السمو فى امتلائه!.

٢٧ - جبل المال:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «من ذكريات الفن والقضاء». تقع فى (٣٠) ص رقم القصة (٣) سلسلة «اقرأ» العدد ١٢٦ دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٥٣.

من ذكريات النائب العام التى جرت مجرى القصة وفحواها أن الحكم الذى يصدره القاضى بالحبس على المذنب ليس كارثة ككارثة الحكم بطلبات الحق المدنى لأن معنى ذلك هو ضياع كل جهد سنواته الماضية، وضياع كل أطيانه وماشيته وحلى زوجه وفاء للمبلغ المطلوب.

٢٨ - رحلة صيد:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «رحلة الربيع والخريف» تقع فى (٣٠) ص، رقم القصة (١)، دار المعارف، القاهرة: ١٩٦٤.

فى هذه الرحلة يضعنا الحكيم أمام صياد أو بالأحرى أمام طبيب خرج للصيد فى الأدغال فصاده الموت: افترسه الأسد الذى كان يريد اصطياده، وقد اختار الأستاذ الحكيم اللحظة الدراماتيكية التى أخذ فيها دبيب الموت يسرى فى عروق الطبيب الصياد ليرسم لنا لوحة رائعة معبرة عن تصميم الإنسان على النضال ضد الطبيعة وقوانينها حتى فى اللحظة التى تكون فيها هذه الطبيعة قد قررت أن

تستعيد الحياة التى وهبته إياها، ذلك أن كل ما تستطيع الطبيعة استعادته هو الجسد، أما الروح فمناضلة أبدًا حتى لو خذلها الجسد وستظل ترحل وتهيم فى آفاق غير محددة حتى لو أصبح الجسد عاجزا عن الحركة، بل ربما أكثر من ذلك، فالروح لن تعرف الرحلة الكبرى،الرحلة التى يتحرر فيها الماء من إنائه، الرحلة التى طالما تمناها شهريار إلاّ فى اللحظة التى تفقد فيها كل صلة بالجسد، ذلك الدود الذى فينا، إن الجسم هو الإناء، هو السجن، هو الزمان والمكان، ومادة الأرض فينا، وما أروعها لحظة عندما تنفصل الروح عن الجسم ليستطيع الرجل أن ينظر إلى جسده ويقول: «هذا ليس أنا» هذه قطعة لحم متكورة، وهذا أسد ينهشها من غير أن تستسلم الروح، لأنها فاضت وهى تؤمن بالانتصار، ذلك أن الموت لا معنى له إلاّ بالنسبة للآخرين، الموت لايكون إلاّ فى نظر الآخرين، ذلك هو انتصارنا الأوحد على الموت «أن نموت من الخارج لا من الداخل».

فى هذه الرحلة نستطيع أن نستخلص وجود عنصر الاستمرار فى فن توفيق الحكيم شكلا ومضمونا، وذلك الاستمرار فى مجابهة حقائق الموت والحياة.

٢٩ - رحلة على جناح عصفور:

* الطبعة الأولى: صحيفة الأهرام، القاهرة: ١٩٧١.

قصة قصيرة تروى خواطر وصورا خاطفة لانطباعات الحكيم منذ خمسين عاما ازدحمت فى رأسه، وهو يلقيها اليوم إلقاء سريعا

وببساطة ودون ترتيب... الخاطر تلو الخاطر والفكرة تجر أخرى.. فالحكيم يرويها ويهيىء نفسه للقيام برحلة المستقبل.

٣٠ - رحلة قطار:

* الطبعة الأولى: في كتاب «رحلة الربيع والخريف» تقع في (٤٥) ص. رقم القصة (٢) دار المعارف بمصر، القاهرة: ١٩٦٤.

يضعنا الحكيم في هذه الرحلة أمام قطار يتقدم بسرعة خارقة، وهو يهتز اهتزازا شديدا بينما السائق والوقاد يتناقشان، ومن الكلمات التي يتبادلانها تتضح الرموز وتتجلى الدلالات، فما القطار إلاّ الإنسان وما السائق إلاّ الروح فيه، وما الوقاد إلاّ الجسم الذي يمده بالوقود اللازم ليسير والقطار على سرعته يترنح كالسكير العجوز في ليلة ممطرة، قطار عتيق بعجلات متآكلة مفككة مستهلكة، ولكنه مع ذلك يسير وبسرعة معجزة، وكلما أبطأ أصدر السائق أمره إلى الوقاد بأن يلقمه المزيد من الفحم، ولكن الوقاد يعلن أن الفحم قد أوشك على النفاذ، قطار عتيق كلما تقدم عمره زاد أكله، فم واسع وفحم قليل وعجل متآكل ويأكل بأسرع مما يسير، الجسم إذن قد بدأ يخذل الروح، ولكن الروح ما تزال نشوى باللحن الموسيقى الصادر من عجلات القطار المتآكلة، وقد حاول الوقاد أن يتذرع بنفاذ الفحم ليوقف القطار، ولكنه مرغم على تدبير الفحم، وها هو ذا الوقاد يصيح «إن السكة مقفولة والإشارة حمراء والسائق يصيح «السكة مفتوحة والإشارة خضراء»، ويحتدم الجدل بين السائق والوقاد، ويتهم كل منهما الآخر بعمى الألوان، ويحتكم الاثنان إلى الركاب،

فينقسم الركاب بدورهم إلى نصفين متساويين، نصف مع السائق، والآخر مع الوقاد، فالمتفائلون من الركاب رأوا الإشارة خضراء، والمتشائمون منهم رأوها حمراء، فحل هذا الصراع لايمكن أن يأتى من الخارج، ويقرر السائق والوقاد أن يذهبا إلى «كشك» الإشارات سيرا على الأقدام، ليتأكدا من حقيقة اللون، وهناك فوجئوا، لا كشك ولا إشارات، ولا ألوان ولا شىء خارج أنفسنا، تلك هى الحقيقة الوحيدة، فنحن الذين نرى اللون أخضر عندما نريد، وأحمر عندما نريد، والقرار النهائى إنما هو للسائق بعد كل شىء، فلسوف يسير القطار بإرادة السائق حتى ولو فى غير عجلات، وهذا ما قرره السائق فعلا، فإذا بجميع الركاب يهرعون إلى العربات بحركات غريزية «غلبة إرادة الحياة على إرادة الموت» ويظل القطار مسرعا إلى أن ينفد الوقود، فإذا ما توقف قال السائق بلهجة المنتصر: «لقد توقف على كل حال رغم إرادتى».

وعلى أية حال فإن هذه الرحلة لاتمثل جديدا البتة فى أدب الحكيم سواء فى مجابهة الموت والحياة أوالفناء والخلود أو الفن والحياة أو البعث واليقين، بل كل أولئك «تكتيك إرادى تماما يمثل أكثر درجات الصناعة يقظة وانتباها لأنه يقوم على التجاور المدروس لتكوين صورة كلية من جزئيات مختلفة».

٣١ - الساقون الثلاثة:

* الطبعة الأولى: فى مجلة «الحديث» الحلبية «سامى الكيالى» تقع فى (٨) ص. المجلد الثامن، حلب: فبراير ١٩٣٥.

فى هذه القصة يعالج المؤلف قضية ذهنية هى قضية «الحب» ويبين أن لهيبه تذكيه مشاعر طفلة، وأن خيانته تصنعها نزعات شيطانية وأن جموده لا يكون إلّا ببرود المشاعر وتجمد الأحاسيس وما أشبه ذلك بالموت، وقد عرض المؤلف هذه القضية بطريقة رمزية جسم فيها المعانى وجعلها شخوصا تتحرك وتنطلق وأجرى بينها وبينه أحداثا وحوارا أدّى فى النهاية إلى تعميق الإحساس بالأفكار التى يريد أن يقول، فقد صور الحياة حانة، وجعل سقاتها ثلاثة: أولهم طفل عمره خمس ستين، وهو طفل جاهل جميل يأسر بلطفه ورقته حتى ليقبل الشراب من يده ولو كان سما، وهذا الساقى اسمه الحب، والساقى الثانى رجل عمره أربعون عاما فيه ذكاء وطلاقة وزلفى، ولكنه معروف بأن له سوابق فى النصب والاحتيال، وهذا الساقى اسمه الشيطان.

أما الساقى الثالث فهو رجل لا عمر له، ذو منظر كريه ووقفة وقحة وقذارة سيئة، وله ضحكة كسعال المسلولين، حتى ليخشى تناول أى شىء من يده، طوعا واختيارا، وهذا الساقى اسمه الموت ، ثم خص المؤلف بعد هذا التقسيم ألوانا لمعانى الحب والشيطان والموت، فحكى أنه فى الربيع الماضى نادى الساقى الطفل وطلب منه، كأسا فقدمه إليه بعد تمنع ومداعبة وتحذير بأنه سيعذبه، ثم مضى عام وشعر الراوى بأنه فى حاجة إلى ما يبرد به هذا اللهيب الذى أحس به، فقد شرب تلك الكأس، وطلب من الساقى الطفل بعض الثلج، ولكن هذا الساقى أخبره بأنه لا يقدم ثلجا أبدا وبعث إليه بالساقى الثانى «الشيطان» وحين طلب الراوى من هذا الساقى الثانى

ما يرد طبيبه نصحه بالتداوى وبالتى كانت هى الداء، وأغراه بأن يشرب كأسا أخرى، ولكنه رفض بشدة فد له الساقى الثانى على الساقى الثالث «الموت» ونقدم هذا الساقى الكريه إلى الراوى فى بطء وهو يبتسم ساخرا ويقول: «من الذى طلبنى؟ فأجابه الراوى متلعثما مترددا بالرفض، وأخيرا وتحت إلحاحه أن يقدم الثلج المطلوب نهره الراوى، بل استنجد بالساقى الأول والثانى. ويصاحب الحانه وهو يقول: كل شىء يطاق إلا هذا «الجارسون» البارد الفظيع.

كتب الحكيم هذه القصة فى أسلوب رشيق وحوار ممتع لذيذ، وروح خفيفة فكهة، تبعث الدفء والنشاط وتبعد السأم والملل.

٣٢ – سقطوا فى الإخراج:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «من ذكريات الفن والقضاء» تقع فى «٤٣» ص رقم القصة (٢) دار المعارف للطباعة والنشر، سلسلة اقرأ العدد (١٢٦) القاهرة، ١٩٥٣.

قصة قصيرة تدور حول ذكريات المؤلف حينما كان نائبًا عامًّا بسلك القضاء، وطالما حدثت بينه وبين مأمور المركز مشاكسات ومشاورات، ذلك المأمور الذى لايتورع أن يسرق الأصابع بعد مصافحته.

٣٣ – الشاعر:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أهل الفن» القصصية.

رقم القصة (٣)، مطابع دار الهلال، القاهرة:١٩٣٤.

قصة قصيرة كتبها الحكيم فى دمنهور مايو ١٩٣٣ تدور فكرتها الرئيسية حول «موغارتر» و «شهر زاد» حيث أن «جو موغارتر» وما فيه من إغراق فى الحياة المادية يجعل ذوى النفوس النقية تمج المادة وكل ما يتصل بها، فتعلو عن آفاق المادة وترتقى، ومن ثم نبعت الصلة وتوثقت عند الحكيم بين شهرزاد وموغارتر، جاءت القصة آية فى الحوار والخفة كعادة الحكيم، فضلا عما احتوته من آراء جديرة بالاعتبار.

٣٤ – شاعرة الهجاء:

* الطبعة الأولى: فى مجلد من ذكريات الفن والقضاء، تقع فى (١٢)ص.

رقم القصة (٣) دار المعارف للطباعة والنشر سلسلة «اقرأ» العدد ١٢٦، القاهرة: ١٩٥٣.

مشهد قصصى فحواه أن خفيرا قد قبض على «مومس» فاعتدت عليه بالسب والشتم وهجته بعبارة يعدها الحكيم أبلغ صورة فى الهجاء المقذع. «اخرس يا غفير يامصدى. قطع لسانك، دنا لما انفض شبشبى الصبح ينزل منه عشرين غفير زيك»

٣٥ – الشهيد :

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية، رقم القصة (٢) مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة:١٩٥٤.

قصة قصيرة فحواها أن إبليس أراد أن يتوب فذهب إلى البابا فى الفاتيكان فرده خائبا وقال له: «إن الكنيسة ترفض طلبك وليس لك توبة» فيمم شطر حاخام اليهود فرده قائلا: «ليس من عادتنا التبشير أو الاهتمام بأن يدخل فى ديننا الغير حتى ولو كان الغير إبليسا. فذهب أخيرا إلى شيخ الأزهر فرده. «إن تلك التوبة تهدم أركان الأرض وتزلزل جدرانها وتصبح الفضيلة لا معنى لها بغير وجود الرذيلة، ويظهر الحق باهتا دون الباطل فصرخ الشيطان قائلا: «إنى شهيد.. إنى شهيد».

٣٦ - الشيخ البلبيسى:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «قصص توفيق الحكيم» تقع فى (٧)ص.

رقم القصة (٥) دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٤٩.

قصة قصيرة تدور فكرتها حول أن الإنسان أقوى من أى شىء مادام يقاتل من أجل مبدأ أو عقيدة، ويتغلب على إبليس ويقهره إن كان غضبه لله. أما إذا غضب لنفسه ومصلحته فيصرعه إبليس ويتغلب عليه.

٣٧ - الطاجن وصل:

* الطبعة الأولى: فى مجلد «من ذكريات الفن والقضاء» تقع فى (١٠) ص

رقم القصة (٩) دار المعارف للطباعة والنشر. سلسلة «اقرأ» العدد (١٢٦) القاهرة: ١٩٥٣.

مشهد قصصي مقتطع من «عدالة وفن» أو «من ذكريات الفن والقضاء» فحواه أن المؤلف عاش أيام شبابه بصحبة رفاق يمزجون الجد بالهزل والوقار بالضحك، وكان لكل شيء في أفواههم طعم، ولو كانوا يعرفون أن لذة الطاجن القذر قد ذهبت معه، حتى أنهم لم يجدوها بعد ذلك في أفخم الموائد وأفخر الولائم.

٣٨ – الطبيب الشرعي:

* القاهرة ط/١ مجموعة من «ذكريات الفن والقضاء» (٩) قصص.

دار المعارف للطباعة والنشر (١٩٥٣).
سلسلة «اقرأ» العدد (١٢٦)
ترتيب القصة في المجموعة «١٠» وتقع في (٣٣)ص.

من ذكريات النائب العام التي جرت مجرى القصة وتدور حول ذكريات النائب العام كلها يتذكرها يتذكر الطبيب الشرعي وأناسا معينين كشخصية «سيد دومه» وذلك المنزل في بندر الإقليم، فيذكر أن في الدنيا أشخاصا يجري في دمائهم روح الفن وهم لا يشعرون.

٣٩ – طريد الفردوس:

* الطبعة الأولى: في «مجموعة عوالم الفرح» القصصية تقع في (٢٥) ص، رقم القصة (٣) دار التحرير للطبع والنشر – مطابع

شركة الإعلانات الشرقية. سلسلة كتب للجميع العدد ١٣٥، القاهرة ١٩٥٨.

مشهد قصصي مؤداه أن شخصا قد انتحل عدة شخصيات منها «الشيخ عليش» و «علوى بك» و «الشيخ عليوه» فكيف يكون الحكم عليه؟؟

لقد ترك الحكيم الحكم عليه لملائكة السماء، فربما يصعد إليهم بملف آخر زاخر يقتضى فرزا دقيقا وحسابا طويلا قبل أن يصدروا حكمهم النهائى بقبوله أو طرده من الفردوس.

٤٠ - **الطفيلى والبخيل:**

* الطبعة الأولى: فى مجلد «توفيق الحكيم الساخر».
تقع فى (٢٧) ص. رقم القصة (١١).
دار الكتاب الجديد، القاهرة ١٩٤٦.

مشهد قصصى مقتطع من «أشعب أمير الطفيليين (١٩٣٨)»، مؤداه أن حوارا طويلا وقع بين الكندى وأشعب، فلما رأى الكندى أنه قد كسر فى يده ولا حيلة له ولا أمل ولا رجاء مع أشعب تذكر قول الرسول ﷺ: «جمع الشر كله فى بيت وأغلق عليه فكان مفتاحه السكر».

٤١ - **عصفور من الشرق:**

* الطبعة الأولى: تقع فى (٢٣٣) ص. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨ «هذه الطبعة من عشرين فصلا ومقدمة موجزة».

هذه قصة حياة الحكيم قدّمها فى قالب روائى، ولون من ألوان «رواية التجربة الشخصية»، فكل الصفات الجسدية والنفسية التى ذكرت للبطل هنا بعينها صفات الكاتب، ثم هو نفسه «محسن» البطل فى قصة «عودة الروح» والرواية تحكى أن محسن الشاب المصرى قد ذهب إلى فرنسا ليتم دراسته، وهناك أقام مع أسرة كادحة، يحصل أفرادها على قوتهم بالجهد، حتى يلتهم العمل وقتهم وراحتهم ولا يبقى فى البيت إلا الجدة العجوز، والطفل الصغير الذى تلقنه جدته كراهية الألمان، وتدربه على بعض اللعب، وهى أدوات حرب مصغرة، وتصادق محسن «وأندريه» الابن الشاب لهذه الأسرة، والذى يبدو الفرق واضحا بين كل من الشابين فى أمور الحياة. فمحسن يميل إلى المثالية ويتعلق بالروحية ويجنح إلى الخيال، أما أندريه فيؤمن بالواقعية ويحيا على المادية. ويعتبر الخيال نوعا من الوهم، ويعجب محسن بفتاة فرنسية تعمل فى شباك التذاكر بأحد المسارح، ويكتفى من المتعة بها بأن يجلس على مقهى قريب من مكان عملها يتأملها فى إجلال، ويسبح بجمالها فى خياله، وكأنه عابد أمام محراب، فيسخر منه أندريه حين يعلم ذلك، ويغريه بالاتصال بها فى جرأة، فيترك محسن منزل أسرة «أندريه» ويستأجر حجرة فى الفندق الذى تسكن فيه تلك الفتاة، وينتهى الأمر بالتعارف، ثم يهديها ببغاء ويسميه باسمه، وتزوره فى حجرته، ويقرأ لها بعض الأشعار التى تعبر عن الحب والهيام، فتقترب منه أثناء القراءة، وتقع بين أحضانه ويعلم أندريه بذلك فيؤكد لصاحبه الشرقى «محسن» نجاح سياسة الواقعية وسخف الخيالات والأحلام، ويندد بالمثالية

التى يتشبث بها محسن، فى حين أن محسن قد أحس بهذه العلاقة التى ظلت أسبوعين مع فتاته – أنه قد هبط من السماء إلى الأرض. وذات يوم أثناء تناولها الطعام دخل عليهما شاب وسيم نظر إلى «سوزى» ونظرت إليه، وعرف محسن أنه فتى سوزى الذى كانت على خصام معه فيدفع محسن الحساب، ومضى وحيدا وهو يكاد يجن، وحاول بعد ذلك أن يطرق حجرتها، فلم تسمح له بالدخول. وهنا أرسل رسالة حزينة إليها يخبرها فيها بآلامه وجرح كبريائه، واكتشافه أنه لم يكن إلا لعبة تتسلى به فى فترة فراغها، وابتعاد فتاها عنها، وقد ردت سوزى بخطاب لم تنكر فيه شيئا من ذلك، ولكنها تحاول محو هذين الأسبوعين من تاريخ حياتها.

وترك محسن الفندق ولجأ إلى منزل متواضع يقطن فيه صديق عجوز مريض هو: «إيفانوفيتس» كان قد تعرف عليه فى مطعم، ودار بينهما نقاش حول المادية التى حل بها الغرب مشكلات الإنسان الاقتصادية، وحول الحلول الروحية التى حل بها الشرق تلك المشكلات، وبدأ محسن من جديد يصعد رويدا رويدا إلى مثاليته السابقة، وبدأ إيفانوفيتس يفيض لمحسن من جديد فى إفلاس الحضارة الغربية، وثراء الحضارة الشرقية. وأنها هى الخلاص الوحيد لمن يريد الخلاص، ثم طلب إيفانوفيتس من محسن أن يرحلا معا إلى الشرق لأنه المكان الجدير بأن يعيش فيه الإنسان، ولكن محسن ردّه عن ذلك قائلا: «إن الشرق لم يعد هو الشرق الذى كان بالأمس، فقد طغت عليه كثير من أدواء الغرب الذى يضفى بها وهو مخدوع عن نفسه» وانتهى اللقاء بأن يذهب محسن إلى الشرق ويحمل معه

ذكرى صاحبه إلى هذه البلاد الحبيبة.

لقد عرض الأستاذ الحكيم فى هذا العمل لمشكلة الشرق والغرب، ونقد النظم الغربية بعين الشرقى، فصور لنا مصريا فى عهد الشباب يعيش فى قلب العاصمة الفرنسية يغشى الكنيسة، فيؤخذ بروعة الخشوع والصلاة، ويعجب كيف يدخل الأوربيون الكنيسة كما يدخلون المقهى دون إعداد خاص، ويغشى المسرح فيعجب برواية «الارليزيه» أيما إعجاب، وأبهاء الموسيقى فيعجب بسمفونية «بتهوفن» الخامسة إعجاب صديقه الروسى «إيفانوه» بشراب الفودكا، ولكنه يأخذ على الحاضرين وعلى البهو الإغراق فى البذخ والإسراف فى الترف إسرافا لا يتفق مع التجرد وروحانية الشرق، وقد أحب محسن فكان فى حبه على أشد ما يكون حياء الشرقى وخياله، حتى إذا أخفق فى حبّه أو غررت به من يحب أخذ يجترّ ألمه، وانقلب ساخطا لا على نفسه وإنما على الغرب وماديته، ولعل هذا الإخفاق فى الحب قد جعل من محسن عدوا للمرأة فيما بعد. وأخذ محسن على الغرب: أن صديقه أندريه الذى يعمل فى المصنع ثمانى ساعات فى اليوم، ويشعر أنه عبد ورق، ويأكل لحم البقر ويختلف إلى المسارح ودور الخيالة والحانات يأكل ويشرب، وتتكفل الدولة بتربيته إذا لم تستطع أمه أن تكفله هو دون شك أسعد حظا فى حياته من الفلاح المصرى أو العامل المصرى.

فإذا تركنا الموضوع إلى الشكل، فالكتاب فصول متتالية تجمع بينها هذه الفكرة الغالية عن روحانية الشرق ومادية الغرب، وهو ليس قصة كاملة لها عقدة تأخذ فى سبيل الحل إلى خاتمة حاسمة وإن

شئت فقل «هو صيغة فنية لقصة علاقة توفيق الحكيم بـ «إيادوران» كل ما هنالك أن الحكيم سمى نفسه فى هذه الرواية بمحسن مثل ما فعل فى عودة الروح. كما أطلق على «إيادوران» اسم «سوزى ديبون» والذى يدرس عصفور الشرق وعودة الروح يخرج بأن المرأة قادرة على أن تجعل من الرجل لعبتها مهما كانت ضعيفة». «وواضح أن استخدام القالب الروائى فى تقديم تجربة شخصية قد فرض الاهتمام بشرح هذه التجربة وتجسيمها ومحاولة الإقناع بها، مما جعلها فى المحل الأول وجعل العناصر الروائية فى المحل الثانى، ومن ثم نرى قلة الأحداث وكثرة الوصف».

ونلاحظ أن بعض مواقف الرواية فيها افتعال واضح، ولعل السبب فى هذا هو تسخير الكاتب كل شىء لتجسيم تجربته الشخصية ومحاولته أن يقدم بعض أطراف هذه الشخصية على ألسنة الشخصيات نيابة عنه.

«ومن أبرز سمات الحكيم فى هذه الرواية اللغة العربية الفصحى حتى فى الحوار الذى يجرى على ألسنة من ليس من شأنهم النطق بالحديث الصحيح».

وأخيرا جاء عصفور من الشرق «فى وقت كانت الدنيا فيه تضطرب بأفكار جديدة، كما كانت تتصادم فيها الاتجاهات المختلفة والعقائد والتقاليد، وكانت أفكار أوربا تنتقل بسرعة إلى الشرق القديم، كما كان الشرق القديم يملأ رأس أوربا بصور غامضة أحيانا، ويمثل الروحية أحيانا أخرى، كما كانت التجربة الاشتراكية فى

مرحلتها الغامضة أيضا، فلم تسفر بعد عن نتائجها، ولم تستطع أن تدخل الاطمئنان التام حتى على قلب ذلك العامل المقيم فى الغرب».

«كانت الدنيا مؤرجحة على أشدها بين المادية والمثالية، أما اليوم فإن كثيرًا من تلك الأفكار قد اتضح وكثيرًا من التجارب قد تحقق، وكثيرًا من الاتجاهات قد استقر وإن كان العالم لم يستقر بعد ولم يهدأ، وإن الإنسانية كثيرة التقلب والتغيير للمبادئ والتعديل والتحوير فى الاتجاهات، لأن هذه هى طبيعة التطور البشرى.. إنه لا يجمد على شىء».

وبعد فطبعت الرواية عدة طبعات وترجمت ونشرت باللغات الأجنبية.

٤٢ – عهد الشيطان:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «عهد الشيطان» القصصية تقع فى (١٥) ص.

رقم القصة (١) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٩٣٨.

قصة تمثل قصص الحكيم الذهنية المعتمدة على الأسطورة وهى تعالج قضية المعرفة، وكيف أنها أنانية لا يرضى أن يرجمها شباب غير شبابها عند السعى إليها . اعتمد الحكيم فى عرض هذه القضية على أسطورة فاوست، المعروفة فذكر أنه كان يقرأ قصة هذا العالم، فى منتصف ليلة من ليالى الشتاء، ووصل منها إلى الصفحات التى تصور كيف جلس هذا العالم ليلة يحاسب نفسه على ما فنى من عمره فى سبيل المعرفة، وعلى ما حرم قلبه من لذات الشباب ومتع الحياة

والحب، وفجأة ظهر الشيطان لهذا العالم «فاوست» وبعد أن هدأ من روعه عرض عليه أن يمنحه الشباب على أن يأخذ مقابلا لذلك، فعرض فاوست على الشيطان أن يكون المقابل هو العلم الذى حصل عليه، فرفض الشيطان هذا العلم الذى لا ينفع وطلب مقابلا آخر هو نفس «فاوست» فقبل العالم هذا وكتبا بذلك عهدا، وعاد الشباب إلى الشيخ الفانى وأصبح ذا قلب مفعم بالسرور والتوثب إلى الحب.

ثم ذكر الحكيم أنه بعد أن قرأ تلك القصة تمنى أن يظهر له الشيطان كما ظهر لفاوست، وسرعان ما تحققت أمنيته، وظهر له الشيطان، وسأله عما يريد، ودار بينهما حوار طلب فيه الحكيم من الشيطان أن يمنحه المعرفة ويأخذ ما يشاء، فطلب الشيطان مقابل هذا شباب الحكيم فوافق له قائلا: «هولك» ثم اختفى الشيطان ومضى الحكيم يعب من المعرفة فنال من كل ألوانها ما شاء، وبعد أعوام اكتشف أنه بدل خلقا آخر ، فقد تقوس ظهره، وتجمد وجهه، وشحب لونه، فصاح بعد أن أفاق «لقد أخذ الشباب».

٤٣ – العوالم: أو عوالم الفرح:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أهل الفن» القصصية تقع فى (٢٠)ص.

رقم القصة (٢) مطبعة الهلال، القاهرة: ١٩٣٤.

قصة وصفية كتبها الحكيم فى باريس فى يونيو ١٩٢٧ باللغة الدارجة المصرية وعنوانها «العوالم» وهى وصف طائفة من عوالم

الفرح التى كانت معروفة فى مصر قديما وانقرضت الآن وهى تحكى عن «راقصة المعبد».

أهداها الحكيم إلى الأسطى «حميدة» الإسكندرانية حيث هى أول من علمه كلمة الفن. وفحواها أن ثلاثة من الشبان تعاونوا مع تخت على قطار يغادر القاهرة إلى الإسكندرية يتخللها وصف دقيق لحركات التخت المتنقل وتصوير صادق له بأغنيتهم المشهورة:

فى العشق قضيت زمانى
وهمى اليوم تلقانى
آه.. انظروا جسمى السقيم.. إلخ.

٤٤ – عودة الروح:

* الطبعة الأولى: تقع فى جزأين وتتضمن ٢٥ مشهداً.
الجزء الأول (٢٨١) ص، والجز الثانى (٢٦٢) ص.
مطبعة الرغائب، القاهرة: ١٩٣٣.

«لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عودة الروح هى القصة المصرية الأولى التى أرخ ظهورها عهدا جديدا وفتحا مبينا فى تاريخ الأدب المصرى، فهى مصرية بمؤلفها، ومصرية بأبطالها، ومصرية بوقائعها ومصرية بدمها الذى يجرى فى شرايينها ومصرية بهذه الصفحات التى يجد فيها المؤلف الفلاح المصرى والثورة المصرية».

عرض الحكيم فى هذه الرواية حياة أسرة قروية تعيش فى القاهرة، وتتألف من المدرس «حنفى» وأخ له طالب بالهندسة

«عبده» وأخت لهما وابن عم لهؤلاء «سليم» ضابط متقاعد وموقوف عن العمل فى الشرطة. ثم ينضم إليهم ابن أخ لهم هو طالب بالثانوى «محسن» يقوم بخدمة هؤلاء جميعا «مبروك» الذى يعتبر خادم شرف، كما كان حنفى رئيس شرف، لأنه أكبر الجميع سنا على الرغم من ضعف شخصيته.

كان محسن أغنى أفراد الأسرة وأيسرهم عيشا، وقد ليكمل تعليمه الثانوى تحت إشراف عمه حنفى ، وكان أفراد هذه الأسرة الريفية الأصل يسكنون منزلا بحى السيدة زينب ويفضلون النوم فى غرفة واحدة كأنهم فى عنبر مستشفى أو معسكر جنود، وكانوا يأكلون معا ويجلسون معا ويمرضون معا ويستيقظون معا، ثم يحبون معا ويكون محور حبهم فتاة واحدة هى «سنية» بنت الجيران كريمة الدكتور حلمى طبيب الجيش المتقاعد وتبدأ قصة الحب مع محسن عن طريق عمته «زنوبة» التى كانت تلتقى بها على السطح، حين علمت سنية أنه يحسن الغناء دعته إلى زيارة منزلها لتسمعه وتصحبه بالعزف على «البيانو» وتكررت زيارة محسن لسنية لتعلمه «البيانو» وقص عليها قصة اتصاله بالغناء عن طريق الأسطى «شخلع» وأحب محسن سنية حبا عميقا، لكن سنية تعرفت على عمه «عبده» حين حصل خلل فى نور منزلها، فأصلح عبده طالب الهندسة هذا الخلل، ووقع هو الآخر فى حب سنية ثم ادعت سنية أن «البيانو» يحتاج إلى إصلاح فعرضت «زنوبة» الأمر على سليم الذى أسرع بدوره إلى إصلاحه، ووقع بدوره فى حب سنية «غير أن حب محسن كان الحب الحقيقى الرومانسى الصادق الحار العنيف».

وقد سبب هذا التنافس على حب سنية بعض التوتر بين عبده وسليم وبعض الغيرة بينهما وبين محسن، فهو الذى فاز بالتردد على بيت الحبيبة لصغر سنه، وبعد الشبهة عنه.

ويسافر محسن إلى قريته بإحدى جهات البحيرة، وهناك التقى بالفلاحين وأعجب بكفاحهم الجماعى، ولاحظ أن هناك وحدة رائعة بين الإنسان والحيوان لدرجة أنه شاهد طفلا يشارك عجلا صغيرا فى امتصاص اللبن من ضرع أم العجل، وفى أثناء وجوده بالقرية زار عالم الآثار الفرنسى ومفتش الرى الإنجليزى، والده الثرى، ودار نقاش بينهم حول المصريين وخصائصهم، حيث دافع الأثرى الفرنسى عن المصريين وأجدادهم الفراعنة دفاعا مجيدا.

وبعد أن تزود محسن زادا روحيا مما رأى ومما سمع فى القرية، وبعد أن تزود زادا ماديا فيما حمل إليه من خيرات القرية وأطعمتها، ثم عاد إلى القاهرة حيث استقبله أعمامه بالترحاب ولقيهم بالبهجة، ولكن فرحته لم تتم حينما علم أن سنية قد انصرفت عن أسرتهم ووقعت فى حب حقيقى لجار اسمه «مصطفى» وهو شاب من أبناء تجار المحلة الأثرياء، وكانت زنوبة تطمع فى مصطفى الذى اختطفته سنية، وأخذتها الغيرة فأرسلت خطابا بدون توقيع إلى والد سنية، وأخبرته فيه عن علاقة ابنته بالجار فى مبالغة وتهويل.

وحين التقى محسن بسنية رآها تنصرف عنه فيقع مريضا ويشفق عليه أعمامه الذين جمعهم الحرمان من سنية بعد أن فرقهم الطمع فيها. ويتفق مصطفى وسنية على الزواج، وتتدخل سنية فى توجيه مصطفى إلى الكد والعمل والسفر إلى المحلة، ليرعى تجارته ويدير

شئونها، أما الآخرون فبعد أن فشلوا فى حبهم تراهم قد شاركوا فى ثورة ١٩١٩ التى كانت قد تفجرت آنذاك، واشتغل بعضهم بتوزيع المنشورات فيقبض عليهم جميعا ويساقون إلى السجن عدا زنوبة، ثم يتوسط لهم والد محسن فيوضعون بمستشفى ليعيشوا فى عنبر واحد كما كانوا فى منزلهم.

وتنتهى «عودة الروح» باندهاش الطبيب حين رآهم متراصين فى عنبر المستشفى كما رآهم من قبل فى منزلهم.

هؤلاء الأبطال فى هذه القصة يروعك دقة تصويرهم على اختلاف بينهم فى العلم والنشأة والاستعداد الشخصى يجمعهم الحب والحرمان.

مزج الحكيم جانب الجد بجانب الفكاهة فى الرواية، وإن كانت الفكاهة فيها بمثابة الإطار الخارجى الذى يغلف الحقائق والحوادث التى أسفرت عن روح التضامن والحب بين أفرادها وبخاصة فى وحدة الشعور والعواطف «أشهد أن الأستاذ الحكيم مؤلف منقب، وكاتب لا بالسهل ولا باليسير، وما عليك إن لم تلحق غباره، أو تلم بجميع نواحيه، ويخيل إليك أنه كقمة إفرست الشامخة ترسل إليها البعثات من آن لآن، ويرتادها الرواد من شتى جنباتها يحاولون الوصول إلى ذلك السمو والارتفاع الشاهق».

لقد لعبت الرمزية دورها فى هذه الرواية، فالأسرة الريفية هى الشعب وكثيرًا ما وجه الأحداث المتعلقة بهذه الأسرة وجهة تخدم الفكرة الذهنية التى يريدها ويريدنا أن نؤمن بها، فجعل الوحدة

أساس هذه الأسرة وجعل الفرقة أمورا عارضة ما تلبث أن تزول، ويتغلب عليها الجوهر الأصيل.

ورمز المؤلف بسنية إلى مصر وجعل منها الدافع للعمل والمحفز للنشاط والموجه للنجاح حيث وجهت مصطفى للإنتاج والعمل. واختلف المحبون الأنانيون واتحدوا حين دعا داعي الجهاد وظهر من بين أبناء الأمة من يوحد شتاتها ويقود ثورتها ١٩١٩.

«وهنا يبرز المضمون الاجتماعي من هذه الحكاية معبرا عن أن الشعب المصري شعب تكمن فيه روح الوحدة والقوة، مهما فرقته الأنانية العارضة، ومهما أضناه الضعف الموقوت؛ ولذلك فمصيره إلى الوحدة إن تفرق، وإلى القوة إن ضعف، ولا ينقصه إلاّ زعيم من أبنائه يعبر عن روحه ويوجهه إلى غايته حتى تعود الروح العظيمة إلى الشعب من جديد ليتبوأ مكانه الجدير به تحت الشمس».

وبالإضافة إلى هذه الرمزية استخدم الحكيم الوسائل النفسية التي عبرت عن تجربة شخصية وصورت الجوانب الاجتماعية الطبقية. «يمكن أن تندرج هذه الرواية تحت لون أو أكثر من الألوان الروائية فهي لا يبرز في نسيجها خط من خيوط هذه الألوان كما يبرز الخيط الذهبي الذي يطغى على بقية الخطوط حتى يكاد يخفيها، ومن ثم كان طابعها الواضح هو الطابع الذهني».

ولو رجعنا إلى التاريخ القديم لوجدنا أن الحكيم قد استغل الأسطورة الفرعونية «إيزيس وأزوريس» في بناء فكرته الرئيسية لحياة الأسرة الريفية التي ترمز إلى الشعب «ها هو ذا حوريس

يصيح.. انهض يا أزوريس.. أنا ولدك حوريس.. جئت أعيد إليك الحياة، لم يزل لك قلبك الحقيقى.. قلبك الماضى.. فهنا يشير الحكيم بأزوريس إلى مصر القديمة، ويشير بحوريس إلى مصر الحديثة، حيث جاءت مصر اليوم لتوقظ مصر الأمس، وتبعثها من جديد، وتعيد إليها الحياة.

وكما وجدت الروح التعاونية والتضامنية فى القديم تستعذب الألم فى سبيل المعبود وهو خوفو حتى حققت المعجزة الكبرى معجزة الأهرام، وجدت هذه الروح أيضا فى القلب الكبير، فى الكل الذى أصبح واحدا، فى ذلك الرجل الذى يتمثل فيه كل عواطف الشعب وأمانيه حتى عادت الروح روح الجماعة وحققت معجزة الثورة ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول الذى رمز له المؤلف بأزوريس.

«هى رؤيا فيها الواقع وفيها الحلم، فيها التصوير المباشر للمجتمع وفيها الخيال الصرف، وفيها الواقع الذى تحكمه فكرة كبيرة، فتغيره أو تطوره أو تعيد تشكيله فيكون للفكرة أقرب منالا أو أكثر تمثيلا».

«لقد تأثر الحكيم تأثرا عميقا بجو الثورة القومية فى روايته «عودة الروح» فخرجت هذه الرواية تعبيرا فنيا وعاطفيا عن هذه الثورة».

لقد اكتشف الحكيم فى هذه الرواية مصر اكتشافا دينيا وروحيا واجتماعيا وسياسيا، إلا أن الرؤية الأساسية هى الرؤية الدينية الروحية، إنها رؤية يسيطر عليها الإيمان الشامل العميق، واليقين

الذى لا يدع مجالا للشك، والالتفات إلى التفاصيل والجزئيات باعتبارها مجرد مظاهر لشىء آخر واحد شامل يسيطر على كل شىء حيث تبدو الأمور لصاحب العقل شيئا آخر، شيئا له عمق لا تدركه العين المجردة وإنما يدرك بالحواس أو الحاسة السادسة أو الإلهام.

«إن عودة الروح تعالج مشكلة مصر فى مواجهة العقم الذى جرّه الاحتلال الإنجليزى، وتعالج كيفية مواجهة المحنة والنكسة التى عانتها مصر على يد هذا الاحتلال».

ومع كل أولئك لا تخلو الرؤية من هنات نوجزها فى أن المؤلف قد لجأ إلى وسائل متعددة بعيدة عن جو الرواية، فجعل بعض الأفكار ترد كخواطر على رأس البطل «سامى» ودبر اللقاء بين عالم الآثار الفرنسى ومفتش الرى الإنجليزى فى بيت والد سامى وهذا الاستطراد والإسهاب فى سرد قصص فرعية لا تخدم الخيط الرقيع فى الرؤية مثل القصة المتعلقة بالأسطى «شخلع».

ثم الخروج عن المنطق والعرف والتقاليد فى بعض المواقف، مثل الموقف الخشن الذى وقفه المدرس حنفى مع خاطب أخته «راوية» حيث لا يتناسب هذا وشخصية المدرس.

أما اللغة فقد أثارت لغطا ونقدا كان من الممكن تحاشيها، من ذلك وصف المؤلف عينى حنفى «بالأعمشتين» وقوله عن المقهى المواجهة لبيت الأسرة «فقد كانت الغوغاء والجلبة داخل القهوة تصم الآذان».

وأخيرا فالرواية فى جزأين تحكى تاريخ حياة المؤلف «لقد أردت

أن تكون «عودة الروح» وثيقة لشعور أكثر مما أردت أن أجعلها سجلا لتاريخ».

٤٥ - فوق السحب:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «عهد الشيطان» القصصية، تقع فى (١٢) ص. رقم القصة (١١) لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٣٨.

قصة قصيرة فحواها أن الحكيم يخاف من ركوب الطائرة حيث أرغمته الظروف لصعودها. فبحث عن زميل يرافقه وجمعته المصادفة بعريس واتفقا على الصعود. وفى الوقت المحدد أقلعت به الطيارة دون أحد فارتعدت فرائصه، وما هى إلا لحظات حتى وجد نفسه كالذبابة يركب جناح بعوضة هائمة فوق خريطة النيل العظيم.
لقد كان فى عالم لا يعرف الموت والحياة.

٤٦ - فى سنة مليون:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية، رقم القصة (٧). تقع فى (٨) ص. المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

قصة قصيرة مؤداها أن الخالق الأزلى له وحده الخلود والجبروت أما البشر فإن شأنهم شأن عناصر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير. إنهم باقون دائما كتلك الشمس الباقية والقمر والبحر والجبل. لا شىء يغير فيهم أو ينقص منهم، فخلاياهم تتجدد وهم لا يعرفون البلى، وكلمتا الشيخوخة والشباب لم يعد لهما وجود أو مدلول عند الناس فى

ستة مليون.. ولكن تمر مئات الآلاف من السنين ويظهر الموت، وبظهوره يظهر الخوف وغريزة المحافظة على النوع ولما كانت معامل النسل قد دالت دولتها، فقد بقيت الطبيعة فى الأجسام رغبة فى الجنس، وعندئذ بدأ النوع يتفرع من جديد إلى ذكر وأنثى، وظهر الحب، وبظهوره ظهر الفن والشعر، وعادت الأديان السماوية، وعاد الشعراء ينشدون: أيها الخالق الأزلى، لك أنت وحدك الخلود والجبروت، أما نحن فلا نريد أن نكون سوى بشر، لنا جسم مرتو، وقلب متقد، وعقل متقد، نهبط من السماء عند الفجر، ونصعد إليها عند الضحى.

٤٧ - فى المحكمة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة توفيق الحكيم الساخر تقع فى (٢٣) ص. رقم القصة (٧) دار الكتاب الجديد، القاهرة: ١٩٦٤.

مشهد قصصى مقتطع من «يوميات نائب فى الأرياف» (١٩٣٧) فحواه أن كثيرا من المناظر غير المألوفة عند أهل الريف فى يوم جلسة المحكمة نرى مثلا مشهد الجاويش والمسجون فى ذيله مربوط بسلسلة كالكلب، والكل يجرون خلف القاضى الراكض إلى محطة السكة الحديد فإذا ما وصل قبيل وصول القطار نظر فى المعارضات المتأخرة والتجديد لأوامر الحبس، يفعل القاضى كل ذلك فى «بوفيه» المحطة، وكأنه فى المحكمة.

٤٨ – فى المنام: أو فى النوم: أو فنان الظلام:

* الطبعة الأولى: فى مجلة الحديث الحلبية العدد الممتاز ١٩٣٥.

قصة اجتماعية قصيرة، تصور غلبة المادية والنفعية على علاقات الحب، تحكى أن الراوى رأى فى منامه مرة أنه جالس مع غادة حسناء يحيط بهما جو من السعادة الغامرة، وفجأة أعلنت خادمتها أن زوجها قادم، فحدث اضطراب وقفز الراوى من مكانه يبحث عن حذائه ونهضت هى فى سرعة إلى المرآة تصلح من زينتها، وتأزم الموقف بصاحبنا حتى عجز عن إدخال قدمه فى الحذاء، فصاحت به: عجل بالخروج، ثم جذبته ودفعته إلى الباب. فخرج يحمل حذاءه فى يده، وإذا هو وجهها لوجه أمام الزوج الذى لم يبد غضبا ولا سخرية، وأشار إليه أن يضع الحذاء فى قدمه على مهل. أما الحسناء فما أن رأت زوجها حتى تعانقا، ودارت بينهما القبلات وعلى مرأى ومسمع من صاحبنا الذى لا يستطيع أن يلبس حذاءه ولا أن ينصرف ولا يدرى مصيره، دار حوار حب وغزل بين الرجل والمرأة، أخذ فيه الرجل يزهو بأنه أصبح مليونيرا، وأخذت الزوجة تطير فرحا بحديث الزوج المادى ثم تتناول يده وتقوده إلى الحجرة، فتعثر قدمها الصغيرة بصاحبنا، وهو لم يزل موضوعا إلى جانب حذائه، فأدرك أنه لا محل الساعة للبقاء على حب، فقد رنت فى أذنه تلك اللحظة كلمة هائلة ضاحكة هى كلمة الذهب، وعرف أن الحسناء قد نسيت من أجل هذه الكلمة كل شىء، حتى صار صاحبنا فى نظرها هو وحذاؤه على عتبة الباب شيئا واحدا.

وأخيرا يحكي الراوى أنه استيقظ من نومه فوجد أنه عارى القدمين وقد سقط اللحاف عنه، أى أنه حاف وعريان، ومن هنا لا يصلح للحب الذى شاع فى المجتمع، ذلك الحب القائم على المادة والذهب، وحتى الحلم.. ذلك الفنان البارع لا يملك من ذلك الجوهر الطيار «السعادة» غير مقدار لا يشفى العليل.

٤٩ - فى نخب العصابة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية تقع فى (٨) ص. رقم القصة (١٤)، مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية القاهرة: ١٩٥٣.

قصة فلسفية قصيرة، فحواها أن الدنيا اهتزت لخبر أذاعه البرق فى كل مكان وهو عن علماء الذرة الذين اختفوا فجأة من أمريكا ولا يدرى أحد أين مقرهم أو مصيرهم.. ثم علقت الصحف.. وكل ما حدث هو أن صورة العالم العلامة والحبر الفهامة نشرت مصادفة بجوار صورة رئيس العصابة الأول بمناسبة وفاته، والثانى بمناسبة عودته بعد اختفائه هو وأعوانه.

٥٠ - كليوباترا وماك آرثر:

* الطبعة الأولى: فى «قصص توفيق الحكيم» الجزء الثانى تقع فى (٢٠) ص، رقم القصة (٣) دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٤٩.

مشهد قصصى فحواه أن الحاكم المسيطر فى حياة البشر، والذى

يحجب عنهم نصف الوجود هو العقل.. وما أظلم العقل! فمن نزعه وجرؤ ليرى خارجه لم يقل الناس إنه تحرر، بل قالوا: إنه مرض، ذلك لأن هذا الحاكم الجبار ككل طاغية، لايسمى الخارج عليه متحررا، بل يسميه مريضا يستحق العلاج والحبس.

٥١ - كن عدوا للمرأة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «عهد الشيطان» القصصية تقع فى (٩) ص. رقم القصة (٦) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: ١٩٣٨.

مقال قصصى، شرح فيه الحكيم موقفه من المرأة وضمنه حوارا بينه وبين شيطان الفن، يطلب فيه من الشيطان أن يطلقه من أغلاله، لأنه يريد الحب ويريد المرأة فيجيبه الشيطان بأن المرأة لاتستحقه لأنها مخلوق تافه وأن المرأة التى تصلح له هى المرأة المثالية التى ينبغى أن تكون من صنع يده، ومن مخلوقات رأسه، وحين يسأله الحكيم: لماذا فرض عليه أن يحرم مما يسعد به الآخرون؟ يجيبه الشيطان بأنه فنان والفنان عبقرية خالقة وجدت لتخلق وتعطى لا لتسأل وتأخذ، مثل الطبيعة، فالفنان والطبيعة صنوان، كلاهما يعيش فى حرمان، وكلاهما سرّ وجوده فى أن يعطى ولا يأخذ، وأن يأخذ ليعطى، وهكذا يبرر الحكيم موقفه القديم من المرأة وانصرافه عنها حتى اتهم بأنه عدوها.

٥٢ - لا كرامة لنبي في وطنه:

* الطبعة الأولى: في مجلد «قصص توفيق الحكيم» الجزء الأول تقع في (١٢) ص. رقم القصة (٣) مطبعة دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٤٩.

قصة قصيرة فحواها أن «زنجرا» رجل نشأ في القرية أضحوكة غير محبوب، وشبت فتيات القرية لايبصرنه ولايعرفن عنه إلّا أنه رمزا لسخرية ومناط العبث ومثار الهذر، حتى بلغ الحال من السوء أن أصبح «زنجرا» شخصية تغيظ بها البنت المذنبة إذا أردت تأديبها، ومرت الأيام وأصبح زنجرا خوليا والمسئول الأول عن مكافحة ديدان القطن، وإذا به يلمح من بين فتيات الترحيلة أكثرهن فتنة وأسطعهن جمالا، وأوفرهن سحرا فلزمها في العمل وتقرب إليها، وكان يعاملها بمعروف وأبصرته الفتاة بعين قلبها ولم تر فيه الأضحوكة، وبادلته لطفا بلطف وزفت إليه وزف إليها بين نظرات الدهشة والحسرة والندم من بنات القرية اللائي سخرن من زنجرا فأظفره الله بمن لايصلن إلى كعبها فلاحة وطهارة ودماثة.

وهكذا نصفه الله وجاء رد الاعتبار والتقدير من قرية أخرى بالطريقة التي أنصف بها من رضى عنهم من الأنبياء والرسل.

٥٣ - لقائي بحماري:

* الطبعة الأولى: «في مجموعة توفيق الحكيم الساخر» القصصية

رقم القصة (٣) وتقع فى (٢٧)ص. دار الكتاب الجديد القاهرة: ١٩٦٦.

مشهد قصصى مقتطع من «حمار الحكيم» (١٩٤٠). فحواه أن الإنسان كثيرا ما يفلت الزمام منه، وعندما يحاول السيطرة على الأمر بعد أن يفيق يجد أن الوقت قد فات.

لقد فكر الحكيم فى الأمر قبل أن يشترى جحشًا صغيرًا وكان ينزل فى فندق، وهداه تفكيره إلى شراء هذا الجحش. إنه ليس أهون قدرا أو أقل ظرفا من ذلك الكلب المصاحب للفتاة الشقراء فى تلك العربة. فما الضرر فى أن يصحبه الجحش إلى الفندق حتى يعد له العدة للابتعاث إلى الريف.

٥٤ – ليلة الزفاف:

الطبعة الأولى: فى مجموعة «ليلة الزفاف» القصصية، تقع فى (١٥) ص.

رقم القصة (١) المطبعة النموذجية. القاهرة: ١٩٦٦.

مشهد قصصى فحواه أن الحب ليس فى تلك البهرة العاجلة التى تخطف أبصارنا أو الهزة المفاجئة التى ترد قلوبنا.. ولكنه شىء يتكون على مهل كما الجنين.. إنه ينسج فتلة فتلة، ويربط عقدة عقدة كشغل «التريكو». هكذا يتوثق الرباط بين قلبين.

٥٥ – ليلة سوداء:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «من ذكريات الفن والقضاء»

القصصية تقع فى (٧)ص. رقم القصة (٥).

دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٥٣.

مشهد قصصى فحواه أن وظيفة وكيل النيابة فى الريف هى أشق عمل فى العالم كله، ولا يستثنى من ذلك إلا عمل جندى الخنادق فى الحروب الكبرى.

٥٦ – مؤتمر الحب:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية تقع فى (١٠)ص.

رقم القصة (١١) مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

قصة فلسفية صغيرة فحواها أن الإنسان مهما يدرس المرأة فلن يفهمها، إنها مثل الدنيا تضاربت فيها المذاهب وتناقضت النظريات من رأسمالية إلى شيوعية.. فما اهتدى أحد إلى مفتاحها، أو إلى حل رموزها وأسرارها.. لماذا؟؟ لماذا كل هذا؟؟ لأنها أبسط من ذلك كله.

٥٧ – مدرسة المغفلين:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «توفيق الحكيم القصصية الجزء الأول».

تقع فى (٢٠) ص. رقم القصة فى المجموعة (٤).

مطبعة دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٤٩.

قصة قصيرة وردت بمجموعة «مدرسة المغفلين» فحواها أن الجيل

الجديد والعصر الحاضر يجب أن ينظر إلى الأمور كما هي ولا يخدع نفسه، ويعلم أن أكثر النساء هنا لا يقل عشاقها عن اثنين أوثلاثة وأن تلك التي يقال إنها نظيفة السمعة لم يسمع عنها أحد شيئا هي التي لها عشيق واحد.

٥٨ - مراكب الشمس:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «عوالم الفرح» القصصية، رقم القصة (٢).

تقع في فصل واحد ، دار التحرير للطبع والنشر، مطابع شركة الإعلانات الشرقية. سلسلة كتب للجميع، العدد ١٣٥، القاهرة ١٩٥٨.

قصة قصيرة من فصل واحد لم يذكر التاريخ عنها شيئا، تحكى موت شهيدين من شهداء مراكب الشمس، لم ينقش خبر هذا الموت على حجر، ولكن تبتت بذرته في القرون والأجيال تروى بالدم وتنمو وتمتد لتثمر فصيلة الرجال المطالبين بحق الرأى وحق الشعب.

٥٩ - مصيفون في السلاسل:

* الطبعة الأولى: في مجموعة «من ذكريات الفن والقضاء» القصصية.

تقع في (٧)ص، رقم القصة (٤).

دار المعارف للطباعة والنشر. سلسلة اقرأ، عدد أول يونيو القاهرة :١٩٥٣.

مشهد قصصي يقع في سبع صفحات فحواه أن وكيل النيابة حينما رأى منظر الجناة وهم مقيدون بالحبال من الليف أثر ذلك في نفسه حينما رأى أن السعادة تغمرهم والبشاشة على وجوههم فنسى أنهم مجرمون أو متهمون ورثى لهم حينما رأى فيهم تعاسته حيث حرم طويلا من نسيم الراحة والحرية والتمتع بهواء البحر.

٦٠ - مع الأمير الغضبى:

* الطبعة الأولى: في كتاب «عهد الشيطان» تقع في (٢٠)ص. رقم القصة (٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

قصة تعالج قضية ذهنية وهي«قيام الخلق على التناسق حتى ولو أدى ذلك إلى نتائج لا تعجب المخلوقين الذين لا يعرفون من الأمور إلّا الظواهر أولا يقدرون إلّا مصلحتهم هم بصرف النظر عن الكل العام الذى قد لا يضع في حسابه إلا النظام العام، ونلاحظ أن الحكيم قد اعتمد في عرض هذه القضية على حكاية «أهل الكهف» فذكر أن نفسه حدثته ذات ليلة أن يهبط إلى عالم أبطاله، فذهب إلى الأميرة «بريسكا» بطلة مسرحية «أهل الكهف» فوجدها غضبى منه لأنه أمات في المسرحية حبيبها «مشلينيا» قبل الأوان، وهنا راح المؤلف يدافع عن نفسه بأنه لو أخر موت البطل دقيقة لفسدت القصة وشاعت فيها الفوضى، فموته في اللحظة التي مات فيها لم يأت إلّا بناء على قانون التناسق الذى لايخضع الخلق إلّا له، ولكن بريسكا لم تقتنع بهذا الكلام واستمرت في الجدل والحوار الذى يقدم المؤلف من خلاله وجهة نظره، ويبين أن

المخلوقات مثل «بريسكا» لا يعرفون من الأمور إلّا ظواهرها ولا يطلبون من النتائج إلّا ما يهمهم هم، ومن هنا كان تمردهم وسخطهم وتجنيهم على خالقهم.

«لو أنى أصغيت إلى شخص واحد من أشخاص قصة أهل الكهف لانحلت القصة فى طرفة عين، ولتغير وجهها، وانقلب مصير الأشخاص، وشاعت عناصر الفوضى فى العمل كله» «إن المبدع لايمكن أن يخضع لغير قانون واحد، هو التناسق وإلى أن ينتهى الحوار وتنتهى المناقشة دون جدوى أو فائدة بين المؤلف وبريسكا، فيقسم المؤلف بألا فائدة من مناقشة امرأة تحب».

٦١ - معجزات وكرامات:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية تقع فى (١٥) ص.

رقم القصة (١٠)، المطبعة النموذجية، القاهرة:١٩٥٣.

قصة فلسفية قصيرة فحواها أن الإيمان يحقق المعجزات.. إننا لا نعرف ما فى نفس المؤمن من القوة.. قوته فى إيمانه، ومعجزته ثاوية فى قلبه كالماء فى الحجر، لا يفجرها غير الإيمان. والأقصوصة تحكى احتيال مجموعة من اللصوص على راهب فى دير يأخذونه إلى عدة قرى وفى كل قرية يصلى من أجل المرضى حتى مكث أشهرا طوالا فيها ساوم اللصوص إخوان الراهب على المبلغ الذى يتقاضونه نظير إرجاعه إليهم ونجحوا وأقنعوا الراهب بنجاحه فى شفاء مرضاهم

وودعوه حيث مقره فى الدير وانصرفوا عنه واحدا إثر الآخر حتى لا يكتشف أمرهم.

٦٢ - مفتش كعك:

* الطبعة الأولى: فى كتاب «ذكريات الفن والقضاء» تقع فى (٧)ص.

رقم القصة (٧)، دار المعارف. سلسلة «اقرأ» العدد ١٢٦ أول يونيو، القاهرة: ١٩٥٣.

مشهد قصصى فى سبع صفحات من القطع الصغير، فحواه أن المؤلف لم يكن ميالا إلى أكل الكعك فى العيد، وحدثته نفسه ذات مرة أنه لن يكون أثقل أو أمر من ملفات الجنح.. وياله من استكشاف لذيذ.. لقد أصبح ذواقة فيه وترك تفتيش القضايا والملفات إلى تفتيش الكعك والبحث عنه.

٦٣ - من الأبديـة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «عهد الشيطان» القصصية تقع فى (٧) ص.

رقم القصة (٦) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

خاطر ورد على المؤلف فصاغه فى أسلوب قصصى ممتع؛ يقول: «اسمحوا لى أن أسكت سكوتى الأبدى وأرجوكم أن تنصرفوا إلى شئونكم كأن لم يحدث شىء فلست فى حاجة إلى كلامكم وبكائكم أو توجعاتكم، وإذا أردتم أن تعقبوا على قولى هذا بشىء فى دنياكم

فضعوا مكانى أسطوانة موسيقية لأحد الموسيقيين الذين كنت أحبهم.. فتلك هى اللغة الوحيدة التى أستطيع أن أفهمها عنهم فى كل وقت.. والوداع.

٦٤ - موزع البريد:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية تقع فى (٧) ص.

رقم القصة (٣) مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

قصة قصيرة نهج الحكيم فيها نهجا فلسفيا تقديا. فحواها أن موزع البريد لا يوجع مفاصله ولا يتعب نفسه ولا يقطع أنفاسه جريا وراء كل حىّ من عباد الله، إنه يعطى من صادفه رسائل من لا يصادفه وهو مستريح فى أمان الله، ذلك الموزع هو الحظ يعطى من لا يريد ويحرم من يريد دون فرز للرسائل أو المكاتيب ياله من موزع ماهر.

٦٥ - موقف حرج:

* الطبعة الأولى: فى «قصص توفيق الحكيم» الجزء الثانى تقع فى (٨) ص.

رقم القصة (٤) مطبعة دار سعد للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٤٩.

مشهد قصصى مقتطع من «ليلة الزفاف» يقع فى ثمانى صفحات،

فحواه أن الكاتب قد عرض عليه أن يراقب امرأة فى نظير خمسة وسبعين قرشا وهو جالس على المقهى وفى يده صورتها ولما لم يجد وقتا لهذه المهمة وكل بها صديقا له يديم الجلوس على نفس المقهى نظير فنجان من القهوة ويالها من مفاجأة حين نظر الأخير على الصورة فتعرف على زوجته فخسر الصديق صديقه وخسرت الزوجة خليلها.

٦٦ - ميلاد فكرة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية، تقع فى (٨) ص.

رقم القصة (١٧) المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

أقصوصة فلسفية فحواها أن الأديب قد تعتريه فكرة أثناء انشغاله بالأكل أو النوم، أو الحديث، أو الكتابة فى موضوع آخر، فلا يستجيب لتوه، فتلح عليه الفكرة فلا يستجيب أيضا، ثم ينتهى من عمله ويحاول أن يجمع شتات هذه الفكرة فتأبى إلّا أن تموت.. وما من شك فى أنها ماتت فى رأسه قبل أن تولد.. وليست هذه أول مرة.

وليس الكاتب هو الشخص الوحيد الذى تموت له أفكار.. إنما هى فكرة تولد وتموت أو تموت ولا تولد كغيرها من ملايين الأفكار التى تهز رءوس الملايين من الناس، وملايين المرات فى ملايين الملاحظات.

٦٧ - تصيب أو يانصيب:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «ليلة الزفاف» القصصية تقع فى (١٠) ص.

رقم القصة (٨) المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٦٦.

أقصوصة اجتماعية فحواها أن القدر له من الوسائل ما لا يخطر على قلب بشر، وأن كلمة النصيب التى يذكرها الناس دائما فى بساطة، ليست إلا مظهرا من مظاهر فن القدر العجيب فى تدبير مصائر الإنسان أو الآدميين.

إن الشائع والمتعارف عليه فى هذا القرن أن الحظ والاتكال على القدر مظهر من مظاهر الضعف الإنسانى فعلينا أن نعمل ونستعين بالله ثم نترك النتائج لله «على أن أسعى وليس على إدراك النجاح».

٦٨ - الهدهد اليتيم:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «توفيق الحكيم الساخر» تقع فى (٣٣) ص.

رقم القصة (١٠) دار الكتاب الجديد، القاهرة ١٩٤٩.

فصل قصصى مقتطع من «عودة الروح» (١٩٣٠) فحواه أن «زنوبة» إحدى شخصيات رواية «عودة الروح» جاءت فيمن جاءوا إلى دار الشيخ سمحان المنجم، وعالم الغيب، وذلك الرجل الذى لم يره الناس رؤيا العين، ولكنه ذاع صيته إنه على اتصال دائم بأهل تحت وخرجت زنوبة كما دخلت بعد أن دفعت الحساب، خرجت لتنفذ أوامر الشيخ سمحان التى تتلخص فى البحث عن قلب هدهد يتيم، وشعرة من صحن رأس من تعشقه.

٦٩ - وجه الحقيقة:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية تقع فى (٧) ص.

رقم القصة (١٨) مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

أقصوصة فلسفية فحواها أن كثيرا من النساء يعتقدن أن أعظم شيء يقدمنه إلى الناس هو أطيب الطعام وإعداد الغرفة وحسن التنسيق وينسين غذاء الروح ومادة الكتابة والتفكير، ولا يدرين أن التيجان التى تضعها على رءوسنا إنما هى شيء لا يبهر غيرنا.

٧٠ - وكانت الدنيا:

* الطبعة الأولى: فى مجموعة «أرنى الله» القصصية تقع فى (١٥) ص.

رقم القصة (٥) مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

أقصوصة فلسفية فحواها أن آدم خلق مزودا بالعقل والغرائز، فلم يستطع الشيطان إيجاد مثيل له، أما حواء ففيها شيء منه فيها الطيش واللمعان والخفة والسرعة والإحراق، فيها أثر من الطين ولفحة من النار، هنا دلها الشيطان على الشجرة وكانت الجريمة الأولى وأنبتا الجنين، وتكاثرت الذرية وتعددت النسخ واختلطت الفضيلة بالرذيلة.. وكانت الدنيا.

٧١ - يوميات نائب فى الأرياف:

* الطبعة الأولى: فى مجلة الرواية التى تصدر عن مجلة الرسالة (الزيات).

تقع فى (٢٥٠) ص. مجلد السنة الأولى (يوميات) القاهرة: ١٩٣٣.

برغم أن هذه اليوميات تعرض لفترة من حياة المؤلف عن عمله كوكيل للنائب العام فى الريف المصرى إلا أنها تعرض لحياته الاجتماعية وهو وحيد أعزب منطويا بحسه المرهف وقوة ملاحظته وميله إلى التأمل والنقد ونفرته من جو الموظفين، وتعرض لحياته الفنية وحبه للجمال وافتتانه به، ووقوعه تحت تأثيره. وإلى جانب هذا تعرض جانبا لحياة القرية وما سادها من تخلف اقتصادى وصحى وفكرى وإدارى، كما تعرض جانبا من حياة الروتين العقيم وجمود كثير من نظم القضاء، وانفصالها عن طبيعة المجتمع، وفساد بعض رجال الإدارة وبعدهم عن الأمانة على الأمن، وخضوعهم المطلق لأوامر وزير الداخلية الحاكم المهيمن.

إن الأستاذ الحكيم قد ألبس هذه اليوميات ثوب القصة فى مهارة عجيبة تعد فى ذاتها ناحية من نواحى نبوغه الفنى.

جعل المؤلف محور هذه اليوميات وتلك الصور حكاية بسيطة تبدأ بالغموض وتنتهى بالغموض، لتشير إلى الظلم والظلام والفقر والجهل والمرض فى هذا الريف البائس تبدأ بالحادى عشر من أغسطس وتنتهى بالثالث والعشرين منه.

ومع ذلك فلنا بعض التحفظات نجملها فيما يلى:

- إن الكاتب برغم نقده اللاذع وتوجيهه السليم كان يبدو سلبيا إزاء هذه الأحداث وتلك المواقف، بل كان يكتفى بإظهار المرارة مستسلما يقبل ما تفرضه الأوضاع المتخلفة. مثل إنهائه لقضية المجنى عليه بهذه البساطة التى وردت فى العبارة المشهورة «يقفل المحضر لعدم الاستدلال على الفاعل «تقيد ضد مجهول».

- لقد اكتفى بأن يرى الأحداث مهما كانت كفيلم سينمائى أو شريط تسجيل لا يشترك فيه ولا ينحاز لشىء فيه. يقول: «إنى بطبعى لا أصلح إلّا لملاحظة الناس خفية، يتحركون فوق مسرح الحياة».

- إن المؤلف برغم دفاعه عن الفلاحين ونقده الأوضاع من أجلهم كان يشمئز منهم بدليل أنه استدعى الحاجب ليفتح النوافذ بعد خروجهم من حجرة التحقيق قائلا على لسان الحاجب «هذا الجاموس الأبيض الذى لا ينبغى إدخاله حجرات الحكومة».

- إن اللغة جاءت خليطا بين العامية والفصحى مما جعل هناك تناقضا عجيبا فى لغة الحوار.

«إن القارئ لهذه اليوميات ينسى فى أغلب الأحيان المقاصد الإصلاحية التى حركت المؤلف لوضعها، بل إن القارئ يتمنى ألا يتغير شىء فى عالم هذه المخلوقات الإنسانية».

وهذا يعنى أنها مجرد قطعة أدبية فنية للسياح أو المفكرين الأجانب.

ثالثًا: الكتـــب

١ - أدب الحياة:

* الطبعة الأولى: يقع فى (٥١) مقالا، (٢١٤) ص. الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٥٩.

إن مفاهيم الاتجاهات البرجوازية فى النقد الأدبى هى التى سادت خطوطها على صورة الأدب والفن عند توفيق الحكيم ما فى ذلك شك، بحيث يمكن القول: إن الالتزام والحرية المعاصرة والخلود والعبقرية عنده قد أجاد وأتى أكله: نقيا، غضا طريا، لتعاليم تلك المدارس التوفيقية التى خلفتها البرجوازية الغربية فى الرداء الوجودى تارة والثياب «البارجماتية» تارة أخرى، والأردية الأخلاقية تارة ثالثة.

وكتاب أدب الحياة هو الشاطئ الآخر من الجسر الذى تلتقى فيه بفنان الحياة أكثر تحددا وتبلورا ووضوحا، فمنذ البداية يقف الحكيم بصلابة وثقة واعتداد إلى جانب الأدب الواقعى الذى رافق تعاظم

الحركة الوطنية واشتدادها فى أوائل الخمسينات.

ونراه يحذر شبان الجيل الأدبى الجديد من السقوط فى وهاد العادى والمألوف من واقع الحياة اليومية الذى يتراءى للعين المجردة الساذجة، فلا ترى بدورها سوى القشور كرد فعل على «أدب الكتب» من المعلبات المحفوظة فى ذاكرة المقلدين لا يعوزها سوى الاجترار والمحاكاة.

وكتاب أدب الحياة، تصوير لهذه الحياة بكل شعابها المتعددة وألوانها المتباينة فى مجموعة مقالات تربو على الخمسين مقالا.

٢ - أرنى الله:

* الطبعة الأولى: تقع فى (٢٣٥) ص. عدد (١٨) قصة مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٣.

مجموعة قصص فلسفية قصيرة تبلغ ثمانى عشرة قصة تناولناها فرادى فى الفصل الثانى.

٣ - أهل الفــن:

* الطبعة الأولى: يقع فى (١٣٥) ص. مطبعة دار الهلال، القاهرة ١٩٣٤.

يضم الكتاب:

١ - مسرحية الزمار.

٢ - أقصوصة «العوالم»

٣ - أقصوصة الشاعر.
وقد سبق الحديث عن كل منها.

٤ - تأملات في السياسة:

* الطبعة الأولى: تقع في (١٧٥) ص، (٣٦) مقالا، مطبعة روزاليوسف. كتاب روزاليوسف العدد (٤) القاهرة ١٩٥٤.

كتب الحكيم هذه المقالات في الفترة ما بين سنتي ١٩٤١، ١٩٤٦ وهي ست سنوات حافلة بالأحداث والتطورات التي نرى انعكاسها واضحا على هذه المقالات «فالجزء الأول منها كتب في أوائل الحرب العالمية الثانية عندما كان العالم مهددا بخطر العدوان النازي والإرهاب الدكتاتوري معرضا للوقوع بين لحظة وأخرى تحت سلطان الظلام».

وفي هذه المقالات يلاحظ أن الحكيم يقف وقفة صلبة في وجه الطغيان ويكتب صفحات مشرفة عن الحرية والديمقراطية والاشتراكية والسلام. وتمر هذه المرحلة وتتراجع جحافل الظلام أمام المقاومة الباسلة من شعوب أوربا وينتصر الحلفاء ويكتب الحكيم الجزء الثاني من الكتاب في موضوع آخر هو عن خيبة أمل الشعوب الصغيرة في أعقاب الحرب والأطماع التي أسفرت عن وجهها في لندن وباريس، تريد أن تحتفظ بالظلم القديم، وبعد نهاية الحرب نرى توفيق الحكيم يكتب الجزء الثالث في نقد الحياة السياسية المصرية، محاولا أن يثبت زيف الديمقراطية التي كانت موجودة في

ذلك الوقت تقدما جزئيا عيبه أنه كان يصيب الديمقراطية ذاتها أحيانا، لا الفاسد من مظاهرها فحسب.

لهذا نرى الكاتب يقف حائرا أمام مشكلة العصر الحديث «الصناعات الكبيرة» فهو ينظر إلى إمكانات التقدم التى تنطوى عليها ثم يرجع إلى الشرور التى صاحبت نشأتها، ثم لا يصل إلى قرار حاسم فيوجه نفس السؤال الذى وجهه فى «شهرزاد»: هل يضطرد التقدم الإنسانى فى خط مستقيم أم يدور فى حلقة مفرغة؟

فالكتاب يجمع خلاصة وافية لكل آراء توفيق الحكيم السياسية أو العامة فهو يقول رأيه بصراحة فى مسائل خطيرة، وليحاسبه على هذه الآراء بعد ذلك من يشاء.

وقد بلغت مقالات هذا الكتاب حوالى ستة وعشرين مقالا.

٥ – تحت شمس الفكر:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٣٢) مقالا، ويقع فى (١٧٦) ص.

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

حدد الحكيم منهجه فى هذا الكتاب عام ١٩٣٨ فهو يؤمن بأن مصر لا يمكن أن تموت لأنها منذ الأزل، ظلت تعمل وتكد آلاف السنين لهدف واحد هو مكافحة الموت، ولقد فازت ببغيتها وكلما ظن الموت أنه انتصر قام حوريس من أبنائها يصيح:

«انهض.. انهض.. أيها المواطن.. إن لك قلبك.. قلبك الحقيقى

دائما، قلبك الماضي، وإذا الموت يتراجع أمام صوته مدويا من أعماق الوطن.. إنى حىّ.. إنى حىّ..».

ولعل هذه الصيحات هي مجموعة المقالات التى كتبها الحكيم ونشر بعضها ولم ينشر البعض الآخر، جمعها فى هذا الكتاب «تحت شمس الفكر» وقسمها أبوابا مختلفة ومتنوعة.

٦ - تحت المصباح الأخضر:

* الطبعة الأولى: جاء فى (١٧)مقالا، ويقع فى (٢١٧)ص. مطبعة التوكل، القاهرة: ١٩٤١.

هذا الكتاب جاء على صورة مقالات بلغت سبعة عشر مقالا نشرها الحكيم بمجلة الثقافة تحت عنوان «المصباح الأخضر» إلا أنه أضاف إليها كثيرا وأعاد النظر فى بعض ما رآه فى كثير من المقالات، والكتاب يعتبر رؤيا كاشفة وتأملا لتوفيق الحكيم فى شئون الفكر والأدب والفن، مسجلا على نفسه آراء كان ينثرها على صفحات المجلات نثر المسافر لأفكاره من نافذة القطار ولعل الهدف من الكتاب الذى ابتغاه الحكيم «إنه ليس من حق راهب أن يصد إنسانا عن نور الله.. أنا أيضا ذلك الخادم من خدام الفكر والراهب المنقطع لنشر نوره.. بأى حق أزرع اليأس فى قلب من يريد وجهه؟؟ علىّ واجب آخر غير واجب التأليف والخلق.. نعم علىّ أن أمد يدى على قدر الإمكان لتلك النفوس المسكينة العمياء فأفتح نوافذها رويدا رويدا النور الفكر الدافق».

ولقد صدر الحكيم هذا الكتاب بهذه العبارات وهى جديرة بأن تضفى عليه إشراقة ونورا.

«خذوا كلوا.. هذا هو جسدى» وعن عصارة فكره يقول: «خذوا اشربوا هذا هو دمى الذى يسفك من أجلكم.. » ثم مثل بعبارة «أوسكار وايلد» : «لقد وضعت كل عبقريتى فى حياتى، ولم أضع فى كتبى إلا بعض مواهبى «ثم علق عليها بقوله: «أستطيع أنا أن أقول:.. لكن نقيض ذلك: «لقد وضعت كل مواهبى - (إن وجدت) - فى كتبى، ولم أضع شيئا فى حياتى «..» وهكذا أعبر الوجود الأرضى، نهارى فى برج عاجى وليلى تحت مصباح أخضر.

٧ - التعادلية:

* الطبعة الأولى: يقع الكتاب فى (١٣٥) ص. المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٥٥.

صدر الحكيم هذا الكتاب بقوله: «هذه الصفحات ليست سوى إجابة عن سؤال: إجابة موجزة عن سؤال مهم وجهه إلى قارئ جاد وقد جعلت إجابتى للنشر لأنها قد تلقى ضوءا على كتبى التى نشرت، ثم هى بعد ذلك تحمل تحديدا لوضع يمكن وصفه بأنه مذهبى فى الحياة والفن».

«مذهب فى الحياة والفن جديد، يضع ميزانا تعادليا بين السلطان والمجتمع «قوة الحاكم المطلق حركة سلبية لابدّ لها من حركة مقابلة هى قوة المحكوم، لتبدأ فى المجتمع حياة إيجابية، إذ أن كل حركة

يجب أن يقابلها حركة، وكل قوة يجب أن تقابلها قوة» التعادلية هي مقاومة الابتلاعية، الواحد الصحيح وجود سلبي.. هو خطوة بعد العدم لأنه لا يقاوم غيره ولا يجد من يقاومه وبغير المقاومة تنعدم الحياة الإيجابية التي هي ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن في الكون والمجتمع، فلا تطغى قوة على أخرى».

ويشير الحكيم إلى أنه لا ينبغي أن تؤخذ كلمة التعادل بالمعنى اللغوي الذي يفيد التساوي أو الاعتدال أو التوسط في الأمور، بل المقصود هو التقابل، فالحكيم يجعل حتمية الحركة والحياة وجود شيئين توجد العلاقة بينهما.

«كل حركة يجب أن تقابلها وتعادلها حركة أخرى»

«كل قوة يجب أن تقابلها وتعادلها قوة أخرى»

«فالتعادلية هي فلسفة القوة المقابلة والحركة المقاومة للابتلاعية».

ويجمع الحكيم بين الشكل والمضمون في تعريفه للتعبير، فالتعبير عنده يستوجب وجود الأسلوب وموضوعه معا؛ لأن التعبير عن شيء يحتم وجود الشيء، والتعبير عنده ليس مجرد الشكل، بل هو الشكل والموضوع معا، هو الشكل والشيء الذي يتشكل فيه.. هو النادرة والأسلوب الذي رويت به.

والتعبير ليس كل شيء في نظر التعادلية ، فقوة التعبير عند التعادلية يجب أن تقترن في الأدب بقوة التفسير، ثم يتناول التفسير الذي يعدّ بمثابة القوة المقابلة في نظره فيعرفه تعريفا جامعا مانعا

«التفسير هو الضوء الذى يلقى على موضوع الإنسان فى الكون والمجتمع».

وعلى هذا يستطرد فى ذكر المطلوب من الأديب والفنان تحت تفسير القوة المفسرة من حيث أنه يهذب ويمتع، ثم يلقى فى نفس الوقت ضوءا كاشفا موجها فى طريق الإنسانية.

ثم يمضى الحكيم فى تفسيره للقوتين بقوله «التعبير يشمل الأسلوب والموضوع أى الشكل والمضمون، وبه يمكن أن يتم الأثر الأدبى أو الفنى فى ذاته».

أما التفسير فهو الرسالة التى يحملها الأثر الأدبى أو الفنى بعدئذ للبشرية ليقول فيها كلمته عن وضع الإنسان فى كونه وفى مجتمعه.

ثم يستطرد الحكيم فى تطبيق ذلك المذهب على فحلين من فحول الشعراء هما البحترى وأبو العلاء فيخلص إلى قاعدة عامة فحواها أنه ليس كل أثر أدبى أو فنى يحمل تفسيرا أو رسالة فى هذا الشأن، فكثير من الآثار رسالتها هى مجرد روعة تعبيرها، فالبحترى مثلا هو تعبير فى حين أن أبا العلاء تعبير وتفسير معا.

وفى مجال التطبيق مهمة هذا البحث أو النظرية التى تحمس لها الحكيم فى كتابه هذا هو العمل على تطبيق ذلك المذهب على كل عمل فنى أو أدبى.. هل يكتب الأديب ليعبر فقط كالبحترى فى نظر الحكيم أم ليعبر ويفسر كأبى العلاء؟؟ هل من الممكن أن تكون «عودة الروح» على سبيل المثال مجرد قصة تصور الحياة فى حى السيدة زينب بين أسرة متواضعة وأشخاص نابضين بالحياة فى صميم

بنيتهم؟؟ أم أن الحكيم ألزم نفسه بتفسير خاص للروح المصرية والحياة المصرية والشعب المصرى؟

والخلاصة التى خرجنا بها من هذا الكتاب هى:

«التعادلية فى الأدب أن يكون معبرا ومفسرا فى نفس الوقت»

«التعادلية فى الأدب أن تتعادل قوتا التعبير والتفسير فى الأثر الأدبى»

«التعادلية هى تطبيق مبدأ بغير الغير لا يوجد موجود»

«التعادلية هى تعادل العقل بمنطقه وشكله للقلب بشعوره وإيمانه»

«التعادلية هى أن الخير من حيث وجوده شرط أصيل فى وجود الشر»

«التعادلية هى أن الكاتب أشبه بالشاعر لا ينقصه إلا الجانب الموسيقى الظاهر والمعهود فى الشعر».

بقى أن نقول ونتساءل: هل يعد هذا المذهب نبعا شرقيا خالصا أم وافدا غريبا نتيجة الاحتكاك والاتصال والترجمة؟ وهل يفيد تطبيقه ويعود بالأثر المطلوب على نفوس القراء بما يحقق اللذة الفنية والجمال الخالد.. فى شكل يلائم ذوق العصر الذى يعيشون فيه..؟؟

٨ - توفيق الحكيم بين الفكر والفن:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٣٥) مقالا ويقع فى (٢٠٩) ص. مطبعة دار الهلال، القاهرة ١٩٦٨.

هذا الكتاب مجموعة مقالات تكرر نشر بعضها فى «تأملات فى السياسة» جاءت تحت عناوين مختلفة.

٩ - توفيق الحكيم الساخر:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (١١) مشهدا قصصيا ويقع فى (٢٢٧) ص. مطابع الأهرام التجارية، دار الكتاب الجديد، القاهرة ١٩٦٩.

هذا الكتاب يحتوى على بعض فصول مقتطعة من مؤلفات الحكيم تبرز روح الفكاهة والسخرية عنده، مقتصرة على بعض كتبه السردية الوصفية دون التمثيلية، وجاءت هذه الفصول تحت العناوين الآتية:

١ - حمارى ومنظرى «مأخوذ من حمارى قال لى: ١٩٤٥».
٢ - حمارى والنفاق «مأخوذ من حمارى قال لى: ١٩٤٥».
٣ - لقائى بحمارى «مأخوذ من حمار الحكيم: ١٩٤٠».
٤ - موقف حرج «مأخوذ من ليلة الزفاف: ١٩٤٥».
٥ - أريد هدم نفسى «مأخوذ من عهد الشيطان: ١٩٣٨».
٦ - بيتنا الذى لم يتم «مأخوذ من سجن العمر: ١٩٦٤».
٧ - فى المحكمة «مأخوذ من يوميات نائب فى الأرياف: ١٩٣٧».
٨ - الطاجن وصل «مأخوذ من عدالة وفن: ١٩٥٣»
٩ - عوالم الفرح «مأخوذ من راقصة المعبد: ١٩٣٨».
١٠ - الهدهد اليتيم «مأخوذ من عودة الروح: ١٩٣٣».
١١ - الطفيلى والبخيل «مأخوذ من أشعب أمير الطفيليين: ١٩٣٨».

٤

١٠ - توفيق الحكيم الفنان:

* الطبعة الأولى: ورد الكتاب فى (٣٢) مقالا ويقع فى (٢٠٠) ص.

مطابع الأهرام التجارية. دار الكتاب الجديد القاهرة: ١٩٧٠

هذا الكتاب يمثل خلاصة نظرات الحكيم فى مختلف فروع الفن من شعر وموسيقى وتصوير ومسرح سواء ما كان يتصل ببلادنا وحضارتنا أو بالحضارة الإنسانية على وجه العموم.

١١ - توفيق الحكيم المفكر:

* الطبعة الأولى: تضمن الكتاب (٣٢) مقالا ويقع فى (١١٠) ص.

مطابع الأهرام التجارية. دار الكتاب الجديد، القاهرة ١٩٧٠

«بعض مقالات هذا الكتاب قد سبق نشرها فى كتب أخرى للمؤلف».

مجموعة من المقالات استخرجت من مؤلفات الحكيم التى تمثل خلاصة أفكاره فى مختلف أوجه النشاط الإنسانى، سواء ما كان يتصل بالإنسان والعصر عامة أو ما كان خاصة ببلادنا وحضارتنا فى مراحل هامة من تاريخنا، وهذا الكتاب هو الحلقة الثانية فى السلسلة التى بدأتها دار الكتاب الجديد بكتاب «توفيق الحكيم الساخر».

١٢ - توفيق الحكيم يتحدث:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٢٠٥) ص. وضم (١٣) مقالا
مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧١.
نشرت هذه المقالات فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية تحت عناوين مختلفة.

١٣ - ثورة الشباب:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٢٠) مقالا ويقع فى (٢٤٥) ص.

مطبعة الوطن العربى، بيروت: ١٩٧٣.

«جل هذه المقالات تتحدث عن الشباب، ولم ينشرها المؤلف أو يكررها فى كتب سابقة له».

هذا الكتاب مجموعة مقالات عن الشباب تبلغ عشرين مقالا كتبت تحت عناوين مختلفة.

١٤ - الحب العذرى:

* الطبعة الأولى: ضم الكتاب (٣) مسرحيات ويقع فى (٧٣) ص.
دار التحرير للطباعة والنشر. مطابع شركة الإعلانات الشرقية سلسلة كتب للجميع، القاهرة ١٩٥٧.

هذا الكتاب تضمن ثلاث مسرحيات من ذوات الفصل الواحد هي:

- الحب العذرى: نشرت فى مجلد مسرح المجتمع: ١٩٥٥.
- الزمـــار: نشرت فى المسرح المنوع: ١٩٥٥.
- صاحبة الجلالة: نشرت فى المسرح المنوع: ١٩٥٥.

١٥ - حكايات للأطفال:

* الطبعة الأولى: تضمن الكتاب (٣) حكايات ويقع فى (٤٠) ص.

«طبعة أنيقة مصورة تضمنت «العصفور والإنسان» و «المؤمن والشيطان» و «الله وسؤال الحيران».

دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

هذه أول مرة يروى فيها المؤلف بصوته الأجش حكايات وروايات للأطفال تتناسب وقدراتهم العقلية وأعمارهم الزمنية على شريط «كاسيت». فالطفل يقرأ قراءة صامتة فى الكتاب ويستمع إلى صوت المؤلف على الشريط، ويتمتع بمنظر الصور الأنيقة، فيكون بذلك قد استعمل معظم حواسه فى عملية التعلم.

١٦ - حمار الحكيم:

* الطبعة الأولى: يقع فى (١٤) مقالا، (١٦٤) ص.

مطبعة التوكل بالجاميز، القاهرة ١٩٤٠.

كتاب فى أربع عشرة مقالة بأسلوب قصصى يحكى فيها الحكيم

ما رأى فى حياته العامة والخاصة ويهديها إلى صديق العمر، صديقه الذى ولد ومات وما كلمه كلمة واحدة، ولكنه علمه.. ذلك هو حمار الحكيم، لقد صدّر الحكيم هذا الكتاب بقوله: «قال حمار الحكيم يوما: متى ينصف الزمان فأركب؟ فأنا جاهل بسيط، أما صاحبى فجاهل مركب. فقيل له: وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب؟ فقال: «الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل، أما الجاهل المركب فهو من يجهل أنه جاهل».

والحديث عن الحمار ليس جديدا، فقد عرض الأستاذ رشدى صالح فى صحيفة الجمهورية المصرية قضية الاقتباس، وقد انبرى الأستاذ محمد التابعى فكتب كلمة رجاء إلى الأستاذ العقاد تحدث فيها عن حملة النقد التى أثارها كتاب صحيفة الجمهورية حول كتاب «حمار الحكيم» لتوفيق الحكيم وفحوى هذه القضية: هل يجوز أو لايجوز لأديب أن ينقل أو يقتبس من أعمال وكتابات غيره دون ذكر اسمه أو إشارة إلى مصدر النقل والاقتباس، وأشار إلى مواقف متعددة فى القصتين أو الكتابين: قصة «بلاتيراد وأنا» لجوان رامون خيمينيتز وقصة «حمار الحكيم» لتوفيق الحكيم، وجاء فى الدعوى أنه لابدّ من مقارنة بين الكتابين، اختار كلا الكاتبين زاوية واحدة ليبدأ منها الكتاب، وهى أن يصطحب المؤلف حمارا صغيرا ويطوى معه حوادث صغيرة ويرى بجواره العالم والطبيعة، ويبدى عن طريقه آراءه الفلسفية وتأملاته.

وصف كل من الكاتبين حماره بأنه جحش رقيق الجسم غزير

الشعر رقيق الملمس، ناعم حتى تظن أنه مصنوع من القطن «أبيض أبيض بل ناصع البياض».

كلا الكاتبين يرتفع بالجحش إلى مستوى الفلاسفة.

وكلاهما يذكر أن الجحش يشبه صاحبه أعظم الشبه حتى اعتقد كل منهما بأن أحلام الجحش هى أحلامه».

فى حمار الحكيم غادة شقراء ترك الحكيم الجحش معها وفى «بلاتيراد وأنا» إشارة لغادة شقراء يتحدث عنها خمينيز أثناء مناجاته للحمار ثم يختتم التابعى ادعاءاته بهذا التساؤل: أيهما أسبق تاريخا؟ الثابت أن كتاب خمينيز انتقل إلى معارف الفرنسيين قبل أن يضع الحكيم كتابه.

ثم علق الأستاذ حبيب الزحلاوى على هذه الادعاءات بقوله: «أغلب الظن أن الحكيم قرأ الكتاب الأسبانى وأفاد منه وأنه لم يجد حرجا فى هذا الاقتباس، بل لعله تحرج.. فاستدرك فى الصفحات الأخيرة مدافعا عن حق الأديب فى الاقتباس قائلا: «الكاتب العظيم كالمخرج السينمائى يستطيع أن يضع طابعه على أعمال أجزاؤها ليست من صنعه، فشكسبير قد هبط على كثير من القصص الإيطالى، وموليير على كثير من القصص الأسبانى، وجوته على كثير من أساطير القرون الوسطى، فالكاتب العظيم كالفاتح يقع أحيانا على أرض ليست له فيخضعها لسلطانه، ويقر فيها نظمه وأحكامه، ويصبغها بلون تفكيره وحضارته، ثم يضع عليها راية عبقريته ليعترف بها التاريخ».

ثم يصدر الكاتب الكبير عباس محمود العقاد حكمه في هذه القضية تحت عنوان «ثقافية وبلا قافية» فلا يدين الحكيم ولا يبرئه «ترانا مضطرين إلى اتهام الأستاذ الحكيم بالسرقة البينة من مصدر مجهول في موضع أو موضعين من كتابه، وذلك حيث يشير إلى البقشيش الذى جاء به لخادم الفندق أو لبائع الصحف أو لبعض السائلين هنا وهناك.. لا يا أستاذ توفيق.. دون هذا ويختفى الطبع ويظهر الاقتباس».

١٧ - حمارى قال لى:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب في (١٩) مقالا ويقع في (١٧٦) ص.

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة: ١٩٣٨.

هذا الكتاب مجموعة مقالات تبلغ تسعة عشر مقالا في السياسة والأدب والاجتماع جاءت على صورة حوار بين المؤلف وحماره سبق له أن نشر بعضها في الصحف والمجلات. ولهذا الحمار في حياة الأستاذ الحكيم شأن كبير فهو مبعث إلهامه يستوحى منه أدبه الرفيع، ويعجب بروحه المرحة وذكائه المتوقد ونشاطه المتأجج وهو في ذلك يقول:

«إنه عندى كائن مقدس كما كان الجعران عند قدماء المصريين، لقد عرفته منذ صغرى في صورة جحش جميل اشتراه لى أهلى بثلاثين قرشا، وجعلوه لنزهتى في الريف، وكانت له بردعة صغيرة حمراء

لا أنساها وكنا خير رفيقين، لا نفترق إلّا للنوم. فقد كان فى مثل سنى أى فى طور الطفولة من فصيلته كما كنت أنا فى طور الطفولة فى جنس، لقد سميته الفيلسوف لأنه علمنى أشياء كثيرة بمجرد صمته وارتفاعه عن لجج هذا البحر الخضم بحر السخف الإنسانى والمهاترات الجدلية».

ولئن سادت روح الفكاهة هذه المقالات إلّا أن الحكيم قد صبغها بصبغة جدية وها هو ذا قد صدر الكتاب بالحديث الذى رواه أبو هريرة رضى الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنى لا أمزح ولا أقول إلاحقا»

١٨ - حمارى وعصاى والآخرون:

* الطبعة الأولى: ضم الكتاب «٤٥»مقالا ويقع فى (١٤٤) ص.
مطبعة مؤسسة أخبار اليوم، العدد ٥٣
القاهرة أول يونيو ١٩٧٢.

* نشرت هذه المقالات تباعا فى صحيفة الأهرام فى أوائل السبعينات.

١٩ - حمارى ومؤتمر الصلح:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى عشر مقالات ويقع فى (٩٨) ص.
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٧٥.

قد سبق نشر بعض مقالات هذا الكتاب فى كتابى: حمار الحكيم، وحمارى قال لى.

٢٠ - الحمير:

* الطبعة الأولى: ورد الكتاب فى (٤) مسرحيات قصيرة يقع فى (١٤٣) ص. مطابع دار الشروق - بيروت: ١٩٧٢.

الصورة التى كتب بها هذا الكتاب تماثل من حيث التناول الفنى الكاريكاتورى تلك الصور السابقة فى كتاب «شجرة الحكم» والعلم أولئك الذين يسألون لماذا لم تظهر هذه الصور كلها من كتاب «الحمير» فى عهد سابق. يقول الحكيم. إنها أرسلت بالفعل للنشر فى جريدة الأهرام فى ذلك العهد السابق أمام شهود قرئت عليهم ولكن رئيس التحرير المسئول للأهرام وقتذاك وجد حرجا شديدا فى النشر، وحبس المسرحيتين الأولى والثانية عن هذا الكتاب وهما: «الحمار يفكر» و«الحمار يؤلف» حبسهما حبسا طويلا فى مكتبه دون أن يرى من الممكن نشرهما على الإطلاق، إذن فالوعى قد وجد والقلم قد كتب، ولكن النشر قد منع، وهذا مالم يكن يحدث فى مصر من قبل، فقد نشرت صور «شجرة الحكم» بما فيها من سخرية بحكام فى كراسى السلطة دون أن يجرؤ أحدهم على منع النشر ثم يلخص الحكيم الهدف من نشر هذا الكتاب فيقول: كل ما أريد هو أن يظل نبض الحياة فى أمتنا قائما بوظيفته الحيوية ولا قيمة لحياة بغير وعى، وكما أن الوعى عندنا قبل الثورة قد جعلنا نفحص

الديمقراطية لنتبين فيها مواضع الزيف. كذلك يجب علينا - إذا كان نبض الحياة فينا لم يقف - أن نفحص الاشتراكية لنتبين فيها مواضع الزيف.. وإذا كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ قد حاكمت الديمقراطية المنحرفة لأنها أدت إلى هزيمة حرب ١٩٤٨ فلماذا لا نحاكم الاشتراكية المنحرفة التى أدت إلى هزيمة حرب ١٩٦٧ وشتان بين نتائج الهزيمتين وخسائر الهزيمتين»

٢١ - دقت الساعة:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٨) قصص ومسرحيات ويقع فى ١٥٢ ص.

الكتاب الذهبى: نادى القصة العدد (٦) القاهرة ١٩٥٤.

هذا الكتاب مجموعة قصص قصيرة وتمثيليات من ذوات المنظر الواحد نشرت فى مجلدات سابقة للحكيم تحت العناوين الآتية:

- لكل مجتهد نصيب : قصة تمثيلية فى فصل واحد.
- الصنـــدوق : قصة تمثيلية فى فصل واحد.
- الشيطان فى خطر : ترجمت ونشرت بالفرنسية فى باريس ١٩٥٤.
- دقت الساعة : ترجمت ونشرت بالفرنسية فى باريس ١٩٥٣.
- بين الحرب والسلام : قصة تمثيلية فى فصل واحد.
- لا تبحثى عن الحقيقة : قصة تمثيلية فى فصل واحد.
- النائبة المحترمة : تمثيلية فى منظرين من وحى أخلاق المجتمع.
- بين يوم وليلة : ترجمت ونشرت بالفرنسية فى باريس ١٩٥٠.

٢٢ - راهب بين نساء:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (١٣٢) ص.

الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت: ١٩٧٢.

جميع قصص هذا الكتاب وعددها «ثمانى قصص» قد سبق نشرها فى كتب أخـرى للحكيم هى «قصص توفيق الحكيم، وعهد الشيطان، ومدرسة الشيطان، ومدرسة المغفلين، وليلة الزفاف».

٢٣ - رحلة بين عصرين:

* الطبعة الأولى: (٦) مقالات ويقع فى (١٤٢)ص.

مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٢.

مجموعة مقالات صدرها الحكيم بقوله: «هذه صورة خاطفة لانطباعات عمرها يقرب من الخمسين عاما، ازدحمت فى رأسى وأنا ألقيها الآن إلقاء سريعا على الورق، الخاطر تلو الخاطر ببساطة وبلا ترتيب وأنا أهيئ نفسى الآن للقيام برحلة المستقبل.

تحدث الحكيم عن رحلات عمره تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ - رحلة على جناح عصفور.

٢ - رحلة حول الماضى.

٣ - رحلة حول الشخصية المصرية.

٤ – العوالم «قصة وصفية».
٥ – من رسائل زهرة العمر.
٦ – العقلية المصرية.

٢٤ – رحلة الربيع ورحلة الخريف:

* الطبعة الأولى: يقع فى (١٥٢) ص. دار المعارف، القاهرة ١٩٦٤.

هذا الكتاب من قسمين:
رحلة الربيع: من ١٩٢٦ – ١٩٢٧.
رحلة الخريف: من ١٩٦٢ – ١٩٦٣.

لقد أغرى الفن الحديث الجديد كاتبنا فى العشرينات من هذا القرن وهو فى باريس حينذاك، فكتب بضع قصائد شعرية ونثرية من نوع الموال:

يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة
تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى

لقد قال الحكيم لنفسه: «هذا المنقذ الذى انفتح على عالم عجيب جديد هو الفن الحديث فقد اتجه هذا الفن الحديث إلى تعميق هذا الشىء الخفى ووسيلته فى ذلك التجرد أولا من المعنى والمنطق، وهو لا يتقيد بنظم أو قوالب معروفة، متى أصبحت ألوان الفنون بقعا: فالتصوير مجرد بقع لفظية والنحت بقع كتابية، والموسيقى بقع صوتية، والشعر بقع لفظية، ونتج عن ذلك

نوع من الفن يتصل مباشرة بالعين أو بالأذن دون أن يمر بالعقل» واليوم قد خطر لأديبنا الكبير أن يعود إلى الرحلة الأولى؛ رحلة الربيع أي إلى محاولات العشرينات في هذا المجال وهو بصدد رحلة خريف، معللا هذه العودة بأن القرآن الكريم دائما يثير فينا التأمل بأسلوبه الفريد، حيث لا هو بالشعر ولا بالنثر المرسل، لكنه طاقة شعرية وموسيقية معجزة.

ففي الرحلة الأولى «رحلة صيد» يريد أن يقول: إن الموت لا معنى له إلا بالنسبة للآخرين، الموت لا يكون إلا في نظر الآخرين وإننا ننتصر على الموت حين نموت من الخارج لا من الداخل، أي أن الروح وهي تقبض تؤمن بالانتصار انتصار الخلود على الفناء.

ومن هذه الرحلة رحلة صيد تبدأ رحلة قطار، ويريد أن يقول الحكيم فيها: «لا شيء خارج أنفسنا. تلك هي الحقيقة الوحيدة، فنحن الذين نرى اللون أخضر عندما نريد وأحمر عندما نريد، والقرار النهائي هو من داخل أنفسنا إلا إذا تدخلت قوة واردة خارجية جارفة.

«إن الرحلة الأخيرة من فن الحكيم أو الوسطى أو الأولى سواء بسواء، سواء كانت الجابية لمشكلة الزمن أم لمشكلة الحقيقة، أم لمشكلة الروح والجسد، أم لمشكلة الحياة والموت، أم لمشكلة الفناء والخلود، أو لمشكلة الفن والحياة، أم لمشكلة البحث واليقين، ليس فيها جديد، ولا صلة له بالتبقيع أو التجريد أو

المعقول أو اللاوعى، ولا بتيار العقل الباطن ولا بأية مدرسة من مدارس الفن الحديث، بل جل هذه المراحل تكنيك إرادى تماما يمثل أكثر درجات الصناعة يقظة وانتباها؛ لأنه يقوم على التجاور المدروس لتكوين صورة كلية من جزيئات مختلفة».

ولسنا مع الدكتور لويس عوض فى هذا التحفظ، إن مسرحية شهرزاد ورحلة صيد، ورحلة قطار، التى يزعم أنها واحدة متشابهة، جاءت على فترات من الزمن أو عقود ثلاثة من تاريخ حياة الحكيم، والذى ينكر تطور الزمن فى أدب الحكيم مكابر وجاحد.. هذا الأديب الذى بحث عن شبابه فلم يجده أو أخذه منه الشيطان ثمنا لثمرة الاطلاع والمعرفة على حد قوله. ومن الغبن أن نرميه بالجمود، فشهرزاد تعالج فكرة الصراع بين الإنسان والمكان، وقد عالجت قبلها «أهل الكهف» فكرة الصراع بين الإنسان والزمان، يتغلب كل منها على الإنسان، أما فى رحلة صيد فالموت موت الروح والإرادة لا موت الجسد والهيكل، والعبرة بانتصار الخلود على الفناء، والحقيقة الوحيدة من رحلة قطار تتلخص فى أن الإنسان إرادة ولا شىء خارج عن أنفسنا. فمن أين يأتى التشابه؟

٢٥ - زهرة العمر:

* الطبعة الأولى: يقع الكتاب فى (٣٠٧) ص. مطبعة التوكل بالجماميز. القاهرة ١٩٤٣.

مجموعة رسائل حقيقية كتبها الحكيم بالفرنسية فى شبابه

ووجهها إلى المسيو «أندريه» فى المدة التى قضاها بباريس ١٩٢٥ - ١٩٢٨، والمسيو أندريه سبق أن ذكره الحكيم فى «عصفور من الشرق» وقد بدأ الصديقان يتراسلان بعد مغادرة أندريه باريس للعمل فى مصانع «ليل» بشمال فرنسا واستمرت المراسلة إلى ما بعد عودة الحكيم إلى مصر والتحاقه بالسلك القضائى، ثم انقطعت بينهما الرسائل والأخبار وانتهى كل شىء وجرفهما تيار الحياة كل فى واديه. «لقد رضيت اليوم أن أنشر هذه الرسائل تذكارا للصديقين أندريه وجرمين وتقديرا لولدهما الشاب الباسل «جانو» وإيثارا لقرائى على نفسى، قرائى الخلصاء الذين قد يَعنيهم أن يطلعوا على صفحة من حياتى».

وأما موضوع الرسائل فحياة توفيق الحكيم - حياته الفنية - جهاده فى تحصيل الثقافة من منابعها الحقة، ومحاولاته فى سبيل الخلق الفنى، وخواطره فى قيمة ما يعمل وخصائص ما ينتج، ولمحات كثيرة عميقة عن التربية النفسية ووسائل تلك التربية من تفكير وفن وأدب ورثناها عن الغرب والشرق. «إن هذا الكتاب أوسع أفقا وأعمق أثرا من حياة الحكيم وما يشابهها من حيوات.. إنه مرحلة من مراحل حياتنا الروحية والثقافية، رحلة أعتقد أنه سيعيننا على اجتيازها لا بمادته بل بتوجيهه سيجتاز تلك الرحلة من قادة الفكر عندنا من يؤمنون بصدق هذا التوجيه ثم يسايرون خطاه».

ويرجع أهمية هذه الرسائل إلى أنها كتبت فى عهد الشباب إبان عمر الزهور ثم هى حقيقة، أراد الحكيم أن يحتفظ بها

لنفسه ولم يفكر فى نشرها ومن ثم جاءت صادقة كل الصدق، فيها تصوف وتحرر للفن الخالص المطلق، وفيها تناغم موسيقى اتخذ طريقه إلى كل شىء، وفيها تنوير عالمى قائم على تلاقى الشرق بالغرب، وهى بعد كل أولئك: قصة حياة فكرية وحسية بكل ما اجتمع فيها من اضطراب واستقرار وشك وإيمان بكل ما حفلت به من مناسبات حية، وعذوبتها فى أنها لم تزل حية نابضة القلب والعروق.

إلا أن هناك بعض التحفظات تجملها فى أن هذه الرسائل يشوبها التناقض إلى حد كبير مع عنوانها: إذ كيف يمكن أن يكون مسلك شاب شرقى قدم إلى باريس عاصمة الحب والفجور والفسق فى العشرينات من هذا القرن؟ وهل صحيح أن الرسائل تتعرض بالذكر إلى تجربتين أو ثلاث فى الحب.

هذا ويسود الرسائل تفكير رياضى يروى التفاصيل والمفارقات ليحرص على دلالتها الإنسانية لا لتأييدها كفكرة عامة أو اتجاه نفسى مسيطر.

أما الصياغة فيلاحظ فيها عدم الإيمان بجمالها وشكلها مع انه يؤمن بالجمال المطلق عملا بقول أفلاطون:

«لو صيغت الحقيقة امرأة لأحبها جميع الناس».

٢٦ – سجن العمر:

* الطبعة الأولى: يقع فى (٢٩٤) ص. مكتبة الآداب

ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٤.

هـذه الصفحـات ليست مجـرد سـرد لتـاريـخ حيـاة الحكيم فحسب، بل هي تعليل وتفسير أيضا لهذه الحياة: «إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى لأفحص تـركيب ذلك المحـرك الذى نسميه الطبيعة أو الطبع، هذا المحـرك المتحكم فى قدرى المـوجه لمصـيرى.. من أى شىء صنع؟ من أى الأجـزاء شكل وركب؟؟ لنبـدأ إذن من البدايـة.. من يوم وجـدت على هـذه الأرض، كما يوجد كل مخلوق حى بالميلاد من أب وأم، ومادمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التى منهـا نصنع، فلنفحص إذن هـذه الأجزاء التى منها تكوّنـا فحصا دقيقـا صادقـا، لنعرف عـلى الأقل شيئـا عن تركيب طبعنا، هذا الطبع الذى يسجننا طول العمر».

فى هذا الكتاب يصور الحكيم أولى مراحل حياته وهو فيها أكثر كتاباتنا حرصا على القاء الضوء الكاشف لكل ما خفى عن قارئه من مجاهل أعماله الأدبية. وهو يقرر بأنه مصاب بما يشبه ازدواج الشخصية، فقد ورث عن والده حب التأمل والهدوء ووزن كل شىء بميزان العقل البارد، ورث عن والدته العواطف المتفجرة والانطلاق والتطرف «إنه لصراع بين والدى ووالدتى فى أعماق نفسى».

٢٧ - سلطان الظلام:

* الطبعة الأولى: ضمت (٣) مقالات، (٣) مسرحيات ويقع فى:

(١٦٥) ص، مطبعة التوكل بالجماميز. القاهرة ١٩٤١.

جاءت المقالات أولا ثم تلتها المسرحيات وذلك على الوجه التالى :

- مقال بعنوان : تأملات حول مصير الإنسانية.
- مقال بعنوان : دفاع القوى الروحية والفكرية.
- مقال بعنوان : فى طريق التحرير من سلطان الظلام.
- تلميذ الموت : قصة تمثيلية فى منظر واحد.
- الانتصار الخالد : قصة تمثيلية فى منظر واحد.
- صلاة الملائكة : مسرحية فى ستة مناظر.

يقول الحكيم فى مصير الإنسان الحر : «هل يستطيع أحد أن يتنبأ فى هذه الأيام أن الظلام الزاحف على إنسانية يخيفها» إن الحكيم فى هذه الصفحات يوجه صيحات لا يملك غير إطلاقها فى هذه الساعات التى لا يستطيع أحد أن يتنبأ فيها بمصير الإنسان الحر. إن كلمة وكيل خارجية أمريكا «سمنز ويلز» : «ليس فى مقدورنا أن نتكهن بشىء عن احتمال العودة مرة أخرى إلى ظلام القرون الوسطى، على الأقل فيما يتعلق بشئون الفكر والروح».

إن هذه العبارة جعلت الحكيم يطرح السؤال التالى : «هل فى الإمكان حقا أن يحق الإنسانية ظلام بعد هذا الشوط الذى قطعته فى سبيل النور».

«إن البشرية التى عرفت هذا التألق الفكرى استطاعت أن ترجع بعد ذلك إلى ظلام القرون الوسطى، وتركت قضاء الشك لتدخل من جديد حظيرة الإيمان، أترى حياة الإنسان كحياة

الإنسانية أم أن حياة الإنسانية كحياة الإنسان؟ هل تخرج الإنسانية من النهار إلى الليل ومن النور إلى الظلام، ثم تعود من الليل إلى النهار ومن الظلام إلى النور، وهكذا إلى نهاية الدهور؟».

إن عقل الحكيم يشك في هذا، ولكن قلبه مؤمن به «إنه يعتقد أن الإنسانية تتقدم ولكن تقدمها مثل تقدم المجموعة الشمسية في الفضاء، كل كوكب فيها يدور حول نفسه وحول الشمس، ولكن المجموعة كلها تسير مع ذلك في فضاء اللانهاية، ثم يوجه أخيرا نداء إلى جنود القوى الروحية والفكرية أن ينشروا الصفحات وأن يطلقوا الصيحات، كلما شنت جيوش القوى الأرضية والحيوانية غاراتها على الانسانية»

ولئن كان الحكيم قد ذكر الغرض العام من «سلطان الظلام» على المستوى العالمي، فالغرض الخاص على المستوى المحلي موجه بطريقته المغلقة إلى عبد الناصر ليوضح له وجوب احترام القانون والحرية الديمقراطية، والابتعاد عن مواقع التردي والتهلكة إذا استعمل العنف والسيف والقوة، ورد ذلك على لسانه في المسرحية «إن السيف يفرضك ولكنه يعرضك، أما القانون فهو يحرجك ولكنه يحميك».

٢٨ - شجرة الحكم:

* الطبعة الأولى: جاء في (١٧٠) ص، مطبعة التوكل القاهرة ١٩٤٥.

هذا الكتاب فصول نشرت فى الصحف عام ١٩٣٨ وما بعدها، وقد أثار نشرها غضب الأحزاب جميعا، وربما تكون هذه النتيجة لا يحمد عليها الحكيم، لأن الغاية المنشودة آنذاك هى إرضاء الكل، فإذا تعذر هذا الأمر، فلا أقل من إرضاء البعض، أما إثارة السخط العام فهو عمل لا يقدم عليه من هو فى وزن أديبنا الكبير «لقد فاتنى فى دنياى حتى اليوم لذة لم أذقها قط، تلك هى لذة من ينقد ويرمى وظهره مستند إلى حائط حزب، ذلك الحائط الذى يضمك ويحميك ويتلقى صدره الواسع عنك ومعه أكبر سهام الخصوم، كنت ذلك الذى يصيب فلايبسم له أحد، ويصاب فلا يسعفه أحد».

نقد الحكيم فى هذه المقالات النظام البرلمانى فى مصر وندد به وأظهر مساوئه وعيوبه «النظام البرلمانى فى مصر هو الأداة الصالحة لتخريج الحكام غير الصالحين.. إن الحكم المثالى فى واقع الأمر ليس فى المبادئ المثالية، بل فى الأشخاص المثاليين.. ما أضعف المبادئ أمام الأشخاص.. أكبر خطر على المبادئ هم الأشخاص.. المصلحة الشخصية هى دائما الصخرة التى تتحطم عليها أقوى المبادئ.

ثم يختتم الحكيم مقدمة هذا الكتاب مشيدا بذكر الأبطال الذين ذاقوا العذاب ألوانا وضحوا من أجل المبادئ «ما أكثر أولئك الأبطال الذين يبدأون بالعذاب والتضحية والتشريد وينتهون إلى اللذائذ والأرائك والعيش الرغيد، وما أندر أولئك الأبطال الذين يعيشون بفكرتهم العليا مشردين، ويموتون بها محشورين فى زمرة المساكين..تلكم هى العظمة».

٢٩ - **صفحات من التاريخ الأدبي أو وثائق من كواليس الأدباء.**

* الطبعة الأولى: تقع في(١٦٠) ص. دار المعارف القاهرة ١٩٧٥.

وقد جاء في قسمين:

القسم الأول: وقد تضمن الرسائل والايضاحات لها والوثائق والمكاتبات الأدبية مرتبة ترتيبا زمنيا.

القسم الثاني: وقد تضمن «الوثائق والصور الفوتوغرافية»

١ - بطاقة توفيق الحكيم طالب الدكتوراة. باريس: ١٩٢٥ - ١٩٢٦.

٢ - أختام الرسوم من الفصول الأربعة لطالب الدكتوراه باريس ١٩٢٥ - ١٩٢٦.

٣ - صور لجميع الرسائل التي وردت في القسم الأول بخطوط أصحابها.

هذا الكتاب من واقع الرسائل والوثائق والمكاتبات التي دارت بين الحكيم وبين معاصريه في ذلك الوقت، وجدها الحكيم عنده بين أوراقه فرتبها ونظمها تاريخيًا فوجد الحاصل لما يقول تاريخًا أدبيًا متصل الحلقات في حقبة من الزمن تشمل نصف قرن.

٣٠ – طعام الفم والروح والعقل:

* الطبعة الأولى: يقع الكتيب فى (١٢٠) ص. قطع صغير. دار المعارف. سلسلة كتابك، القاهرة ١٩٧٧.

* * *

مجموعة مقالات تتضمن مشكلاتنا التى نعيشها وتملك علينا ألبابنا وتستأثر بأفكارنا وفى مقدمتها مشكلة الطعام، طعام الفم وطعام الروح وطعام العقل، هذا وقد التف رجال الفكر حول مائدة مستديرة على المستوى العالمى لدراسة هذه المشكلة التى تهدد العالم بالخراب والدمار، وهذا هو توفيق الحكيم يقدم لنا فى هذا الكتيب ما دار حول تلك المائدة من آراء ومقترحات وما عرض من حلول أسهم فيها بفكره وقلمه، حتى إذا غاب شبح الجوع أشرق فجر السلام والأمن والحب.

والكتيب مصدر بتمهيد للمستشار الثقافى لدار المعارف الأستاذ إبراهيم زكى خورشيد، وتلته مقدمة للمؤلف، ثم شرح تفصيلى لأفكار الحكيم.

٣١ – عصا الحكيم فى الدنيا والآخرة:

* الطبعة الأولى: جاء فى جزأين (٧٦) مقالاً ويقع فى (٢١٠) ص.

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة: ١٩٥٢. «طبعة مكتملة مصدرة بكلمة لصالح جودت».

حوت الطبعة الأولى من هذا الكتاب المقالات التالية وكثيراً من النقد اللاذع البناء لصور من الضعف التى كانت شائعة فى الحياة المصرية آنذاك. وجاءت بعنوان «عصا الحكيم فى الدنيا والآخرة» وصدرها الأستاذ صالح جودت بهذه الكلمة: «ونحن إذ نعيد نشر هذا الكتاب لنقدمه لشباب هذا الجيل، إنما نهدف إلى أن نعرض عليهم صورة للماضى المتخاذل الذى انقرض أكثر بنائه ليقوم على أنقاضه البناء الثورى لمصر المستقبل التى حقق أبناؤها جيشًا وشعبًا أمجادًا خالصة فى هذه الأيام.

وجاءت مجموعة المقالات فى جزأين الجزء الأول عن الدنيا والجزء الثانى عن العالم الآخر، صدر الحكيم هذه المقالات بتمهيد تحت عنوان «ابنة من الخشب» فحواه: تلك هى عصارى، عرفتها أو قل حملتها منذ عام ١٩٣٠ هى بعينها لم أحمل سواها قط منذ أن كنت وكيلاً للنيابة فى مدينة طنطا تلازمنى وتنتقل معى كأنها جزء من ذراعى، قاسمتنى الأيام البيض والأيام السود.

«ما من شك عندى فى أنها تريد أحيانًا أن تتكلم ولكنها تصمت أدبًا لأنى لم أدعها إلى الكلام.. لا أبتغى بها بديلاً، ولو كان من الذهب الإبريز، لقد هرمت واعتلت ونخر فيها الداء، ولكنى أتناولها بالعلاج حتى كثرت فى جسدها المسامير، إنها يجب أن تعيش، تلك التى عاشت معى خير سنوات العمر، أظن من حق هذه العصا من

العرفان لها ببعض الجميل، وقد نزلت منى هذه المنزلة، وبلغت من الدهر هذه السن.. أن أصمت أنا وأقدمها هى، وأدعوها إلى الكلام هنا.. تقول لنا كل ما يجيش بصدرها من شئون الناس والفكر والمجتمع».

٣٢ – عهد الشيطان:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٦) قصص قصيرة ويقع فى (١٥٣) ص.

لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨.

«طبعة موجزة فى ست قصص قصيرة»

مجموعة قصصية ألفها الحكيم ١٩٣٨، تضم قصصا قصيرة ومقالات وصفية أو قصصية أو تمثيلية، وهى فى مجموعها تنضم إلى مسرح الحكيم الذهنى تقدم أفكارا ذهنية وفكرية وقضايا عقلية تجريدية، اعتمد الحكيم فى تناوله لهذه المجموعة القصصية على الأسطورة وأحيانا على الرمزية، فمثلا قصص: «عهد الشيطان» مع الأميرة الغضبى، وأمام حوض المرمر، تمثل قصص الحكيم الذهنية المعتمدة على الأسطورة فالأولى تعالج قضية المعرفة والثانية تعالج قضية ذهنية هى قضية قيام الخلق على التناسق والثالثة تعالج قضية ذهنية هى قضية الخلود بين الفنان وعمله وأيهما يهب صاحبه الخلود؟؟

٣٣ – عوالم الفرح:

* الطبعة الاولى: تضمن الكتاب (١٠) قصص قصيرة ويقع في (١٦٨) ص.

دار التحرير للطبع والنشر، مطابع شركة الإعلانات الشرقية سلسلة كتب للجميع العدد ١٣٥، القاهرة: ١٩٥٨.

مجموعة قصص ومسرحيات نشرت تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ – العوالم: قصة أهداها الكاتب إلى الأسطى حميدة الإسكندارنية وهي أول من علمته كلمة الفن، وهي قصة وصفية كتبها الحكيم ١٩٢٧ بعنوان «العوالم» وهي وصف الطائفة من عوالم الفرح التي كانت معروفة في مصر قديما، وانقرضت الآن.
٢ – مراكب الشمس : قصة قصيرة من فصل واحد.
٣ – طريد الفردوس : قصة قصيرة من فصل واحد.
٤ – في سنة مليون : قصة قصيرة من فصل واحد.
٥ – يا نصيب : قصة قصيرة من فصل واحد.
٦ – اعترف القاتل : قصة قصيرة من فصل واحد.
٧ – أصحاب السعادة الزوجية: تمثيلية من فصل واحد نشرت في مسرح المجتمع.
٨ – من وحي حرب فلسطين : تمثيلية في منظرين نشرت في مسرح المجتمع تحت عنوان «ميلاد بطل».

٩ – من وحى تيار المجتمع: تمثيلية فى فصل واحد نشرت فى مسرح المجتمع تحت عنوان «الرجل الذى صمد».

١٠ – حديث صحفى: تمثيلية فى فصل واحد نشرت فى المسرح المتنوع.

٣٤ – عودة الوعى:

* الطبعة الأولى: تقع فى (٧٦) ص. دار الشروق ببيروت ١٩٧٢.

تضمنت هذه الطبعة (٥١) مقالا ومقدمة.

هذا الكتاب أول الصيحات التى أطلقت منذ أطلقت الحريات من عقالها فى مصر وأول كتاب فى مفاجئاته المثيرة وردود فعله العنيفة، وفى الصراع الذى قوبل به من بعض الفئات، وفى نزاهته وأمانته فى النشر والقصد «بعد صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب «عودة الوعى» غضب الناصريون فى مصر وخارج مصر وهاجوا وماجوا، كما لو كانت الناصرية دينا مقدسا، لا ينبغى المساس به، وكما لو أن عبد الناصر فوق مستوى البشر، ليس لمخلوق أن يحاسبه على خطأ، ولو كان شخص عبد الناصر هو المقصود لكان من واجبنا التسامح ولكنت أول المطالبين بالترحم على ذكراه وعدم إزعاجه فى مثواه، ولكن عبد الناصر ليس شخصا واسما.. إنه فترة حكم طويل دمغ مصر كلها بطابع معين، ولم يزل هذا الطابع من بعده يدمغ لحم

مصر كأنه الوشم الذى يطمس معالم ما تحته».

جاء الكتاب فى طبعته الأولى مصدّرا بكلمة للحكيم فحواها أنه لم يكن فى عزمه ولا نيته أن ينشر هذه الصفحات يوم كتبها ولكنها تسربت عن طريق صديق له يثق به، وتكاثر طبعها ونسخها على الآلة الكاتبة إلى أن خرج الأمر من المؤلف حتى أن مجلة فرنسية محترمة قد نشرت ترجمة غير كاملة لنسخة من النسخ السرية. فلم يجد بدا أمام الأمر الواقع من طبعها فى كتاب ويشهد بأن ما جاء فيه هى آراؤه وشهادته أمام ضميره وليست موقفا سياسيا أو حكما نهائيا، ويطالب بالبحث المنصف والتحقيق الدقيق والكشف عن الحقيقة بعد فتح ملف هذه الفترة التى بدأت من يوم الأربعاء ٢٣ يوليو ١٩٥٢ إلى يوم الأحد ٢٣ يوليو ١٩٧٢.

ثم تلا هذه الكلمة بأسطر قليلة معرفا بها هذا الكتاب:

«هذه السطور ليست تاريخا، إنما هى مشاهد ومشاعر، استرجعت من الذاكرة، ولا تستند إلى أى مرجع آخر».

أما الطبعة الثانية لهذا الكتاب فاحتوت على أهم ما نشر هجوما على المؤلف بعد طبعته الأولى وردود المؤلف بالإضافة إلى رسالة منه إلى اليسار المصرى، والنص الكامل «لعودة الوعى» التى احتوتها الطبعة الأولى وذلك تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ - كلمة الطبعة الثانية «كان لابد من فتح ملف ثورة ١٩٥٢ بأكملها ورؤية الحقائق إذا أردنا لمصر أن تنهض على قدميها.. لابد

من فتح العيون على الأخطاء والكوارث حتى نتجنبها ونحن نبنى مصر من جديد.. حتى لا نسمح لكائن من كان بتكرارها».

٢ – النص الكامل للطبعة الأولى «عودة الوعى».

٣ – نموذج من رد الفعل «الشجاعة الحقيقية»

كل من كتب وكل من تكلم كان موجودا أيام عبد الناصر، وأبسط ما يقال أنهم كانوا أشباحا خائفة.. أشباحا ضعيفة.

(محمد حسنين هيكل – مجلة الصياد – بيروت)

٤ – رد توفيق الحكيم: حقا وهل توجد الأشباح الخائفة الضعيفة إلا فى جو من الفزع والرعب والهلع من التعذيب والمعتقلات والنفخ فى البطون والاعتداء على الأعراض وتشويه الآراء المعارضة.. هل وقع هذا أم لم يقع؟ هذا هو جوهر القضية.

(توفيق الحكيم، جريدة الأخبار. أخبار اليوم. القاهرة)

٥ – سؤال صحفى: بعض الأقلام التى تهاجمكم لم تتعرض لصلب أو تقتيل أو تشريد.. ألم تكن تبدو ثمة ظواهر تقف فى مواجهتها؟

(محمد حسنين هيكل. مجلة المصور. القاهرة)

٦ – رد توفيق الحكيم: كتبت السلطان الحائر عام ١٩٦٠ لأوضح وجوب احترام القانون والحرية والابتعاد عن استعمال السيف والعنف وجاءت هذه العبارة تحذيرا للحاكم «إن السيف يفرضك ولكن يعرضك أما القانون فهو يحرجك ولكنه يحميك». وكتبت «بنك القلق» ١٩٦٦ حينما انتشرت ظاهرة القلق وتفشت فى

المجتمع المصرى. لكن عبد الناصر لم يأخذ بهذه الكتابات أو تلك التحذيرات إلى أن وقع المحظور.

٧ – رسالة من توفيق الحكيم إلى اليسار المصرى:

إن القول بأن الناصرية هى الاشتراكية الحقيقية تزييف على الواقع والتاريخ ولا مفر من ظهور يسار حقيقى صادق مع نفسه ومع الحقيقة دون استعارة لأردية مرقعة.

(توفيق الحكيم. مجلة روزاليوسف. القاهرة)

٨ – بعد رسالة الحكيم لليسار المصرى، رسالة ترد عليه لم يهاجمك ماركسى واحد، وليست اشتراكية عبد الناصر اشتراكية مثالية وأن الاتحاد الاشتراكى بوضعه الحالى خدم الانتهازية أكثر مما خدم العمال والفلاحين.

٣٥ – فن الأدب:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٣٢٤) ص من القطع الكبير مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٥٢.

هذا الكتاب «فن الأدب» فى جزأين «تناول الحكيم فى الجزء الأول تعريفات عن الأدب والفن والأديب والفنان «إن الموضوع فى الفن ليس بذى خطر وليست الحوادث والوقائع فى القصص والشعر والتمثيل بذات قيمة، ولكن القيمة والخطر فى تلك الأشعة الجديدة التى يستطيع الفنان أن يستخرجها من هيكل تلك الموضوعات والحوادث والوقائع، أن الفنان والأديب يظل يبحث عن ذاته وشخصيته إلى أن يجدها. فإذا هى تملكه بعد ذلك إلى الأبد، وتطبع

كل ما يلمسه بذلك الطابع الذى لايزول ولا يتحول والذى يعرف لطابعه، لا فيما ينشئ فقط، بل فيما يحاكى أيضا ويتم اكتشاف الذات الفنية المبدعة من خلال ما يتركه لنا الفنان من جملة آثاره والتى نتعرف فيها على شخصيته الكاملة من أسلوبه فى التفكير والتعبير وطريقته فى تناول الأشياء».

وتناول الحكيم فى الجزء الثانى من «فن الأدب» علاقة الفن بالجمهور والثورة والحضارة «لا جدال فى أن الثورة المصرية كان لها أكبر الأثر فى توجيه «سيد درويش» كما كان لها أكبر الفضل فى كل ما اتسم به هذا الفنان من تجديد، لقد انكشف لعينى وقلبى معجزة مصر ١٩١٩ ورأيت الثورة فى كل مراحلها تسفر عن روح خفية باقية أبد الدهر نابضة تسعف مصر بين حين وحين».

ويستطرد الحكيم فى مفهوم علاقة الفن بالجمهور والثورة والحضارة، وشخصية الأديب ودوره فى الكشف للقيم الثابتة فى الإنسان والأمة «إن الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة فى الإنسان والأمة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعى فى شخصية الأمة والإنسان، تلك الشخصية التى تتصل فيها حلقات الماضى والحاضر والمستقبل، والفن هو المطية الحية القوية التى تحمل الأدب خلال الزمان والمكان والأدب بغير فن رسول بغير جواد فى رحلة الخلود، والفن بغير أدب مطية شائبة بغير حمل ولا هدف، ولقد كان همى دائما محاولة الجمع بين الرسول وجواده ولقد رأيت الأدب مع الفن والفن مع الأدب دائما».

لقد احتوى الكتاب بجزأيه على اثنى عشر بابا تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ - الأدب وبداه.
٢ - الأدب العربى وتجدده.
٣ - الأدب والفن.
٤ - الأدب والدين.
٥ - الأدب والعلم
٦ - الأدب والحضارة
٧ - الأدب والمسرح
٨ - الأدب والصحافة
٩ - الأدب والسينما والإذاعة
١٠ - الأدب ومشكلاته
١١ - الأدب وأجياله
١٢ - الأدب والتزاماته.

ولقد قرأ الدكتور طه حسين هذا الكتاب ودافع عن المصريين حيث لم يكونوا فى شبه إغماء حتى أقبل هذا الجيل فرد عليهم الحياة والنشاط.

حقا إن الشخصية المصرية فى الأدب كانت ذابلة ذاوية إلى حد بعيد فى وقت من الأوقات، ولكنها لم تمت ولم تمح، بل ظلت حية تتردد أشعتها فى آثار الكتاب والشعراء والعلماء، إلى أن جاء العصر الحديث، فلم يمنحها الحياة ولكن منحها النشاط.

ومع هذا لم يخل تعليق الدكتور طه حسين على هذا الكتاب من إطراء وتقريظ «لقد قرأت كتابك الممتع فترك فى نفسى آثارًا مختلفة، لكن أظهرها الإعجاب بهذا التفكير المستقيم العميق، وهذا الاطلاع الواسع، وهذا الاتجاه الخصيب إلى تعرف الروح الأدبى لمصر فى حياتها الماضية والحاضرة والمستقبلة.

٣٦ - قالبنا المسرحى:

* الطبعة الأولى: يقع فى (١٩٩) ص. (٧) مسرحيات. مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٧.
«ضمت الطبعة سبع مسرحيات عالمية ومقدمة طويلة»

* * *

ويرى الحكيم فى هذا اللون من العروض المسرحية ميزات فنية ومادية كبيرة، أما المزايا الفنية فعلى رأسها تحطيم فكرة «الفرجة النائمة التى تدعو إليها الصيغة الغربية فى المسرح؛ إذ تفترض أن الممثلين متقمصون لشخصياتهم يسعون إلى إيهام الناس بأنهم - مؤقتًا - يشهدون حوادث حقيقية لأشخاص حقيقيين، وبهذا لا يشارك المتفرجون فى لذة الخلق، وإنما يستقبلون فقط ما يقدم إليهم وينعمون به كمجرد مستقبلين».

أما الميزة الأخرى التى يجدها الحكيم فى مسرح الحاكى «المقلد» فهى بالطبع سهولة تحركه، وقلة تكاليفه مع قدرة الصيغة البسيطة التى يعتمد عليها فى تحمل الأعمال جميعًا عالمية أو محلية».

وقد ذكر الحكيم الموهبة والبراعة الشديدة التى يحتاجها المقلد حتى يستطيع أن يقارب بين الشخصية المقدمة وبين الجمهور، وبهذا يستطيع فنان واحد أن يقدم شخصيات عدة.

«ولكن يرد على هذا بأن البساطة فى الصيغة المسرحية وموهبة

الحاكي لا يكفيان لتحقيق أهداف ذلك المسرح وبخاصة ضمان المشاركة من الجمهور فيما يدور من أحداث».

وقد اختار الحكيم نماذج قصيرة لبعض الآثار المسرحية الكبرى بعد صبّها في قالبنا العربي ولن يكون لها بالطبع خشبة ولا إضاءة ولا مكياج ولا ملابس، فكما كان الحاكي والمقلد والمداح والشاعر يقومون في الماضي بأعمالهم وملابسهم العادية في أي مكان، ويحدثون أعمق الآثار كذلك يكون هذا المسرح بهذه البساطة يعود إلى المنبع الصافي المتصل بالجوهر مباشرة.

ثم يستطرد الحكيم في الاحتفاظ بفنون المسرح الأخرى العالمية والمحلية «ليس معنى المناداة بهذا القالب الانصراف عن القالب العالمي المعروف، وما يسير فيه من اتجاهات وتطورات، بل على النقيض فإني إلى جانب ذلك أنادي أيضًا بالاحتفاظ في نفس الوقت بالخط الذي سرنا فيه حتى الآن من معاصرة الفن المسرحي العالمي حتى لا تنفصل عن الركب الحضاري في جميع خطواته وتطوراته».

٣٧ - قصص توفيق الحكيم:

* الطبعة الأولى: تقع في (١٢٥) ص. جزءان. مطبعة دار سعد للطباعة والنشر القاهرة: ١٩٤٩.

ضم الجزء الأول (٥) قصص هي:

«ليلة الزفاف»، «طريد الفردوس»، «لا كرامة لنبي في وطنه»، «مدرسة المغفلين»، «الشيخ البلبيسي».

وضم الجزء الثاني (٤) قصص هي:
«الدنيا رواية»، «يانصيب»، «كليوباترا وماك آرثر»، «موقف حرج».

٣٨ - قلت ذات يوم:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب في (٣٠) مقالاً ويقع في (١٢٩) ص.

مطابع مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٥٥.

«جميع مقالات هذا الكتاب نشرت بصحيفة أخبار اليوم ومجلة آخر ساعة، جاءت الطبعة مصورة الغلاف بريشة «حسين بيكار» والرسوم الداخلية بريشة «محمود مصطفى».

٣٩ - ليلة الزفاف:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب في (١٠) قصص قصيرة ويقع في (١٩١) ص.

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٦.

مجموعة قصص قصيرة تبلغ إحدى عشرة قصة صدرها المؤلف بقصة «ليلة الزفاف» وقد بنى هذه القصص على حوادث فعلية وقعت في مجتمعنا، كما بنى بعضها على ما يحدث في الحياة الإنسانية. والحياة الإنسانية يدخل في نطاقها الواقع وغير الواقع.

ولعل الحكيم جعلها قصصا قصيرة لأن قارئ اليوم والغد تكاد تكفيه اللمحة الخاطفة لإدراك الصورة الكاملة، وتغنيه الإشارة عن

الإطناب فى العبارة، ولعل وجود الإذاعة المرئية والمسموعة لن يتيح له وقتا ينفعه فى القراءة لكتاب طويل بجوار المدفأة، فإن ركن المدفأة الذى ترعرعت فى كنفه القصص الطويلة لم يعد يحتله الكتاب وحده، بل شاركه فى ذلك الفن الصوتى والمرئى، ونشرت هذه المجموعة القصصية تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ – ليلة الزفاف.
٢ – طريد الفردوس.
٣ – لا كرامة لنبى فى وطنه.
٤ – الدنيا رواية.
٥ – مدرسة المغفلين.
٦ – الشيخ البليبسى.
٧ – إبليس ينتظر.
٨ – يا نصيب.
٩ – كليــوباترا.
١٠ – موقف حرج.
١١ – مراكب الشمس.

٤٠ – مجلس العدل:

* الطبعة الأولى: جـاء فى (٣) مسرحيـات قصيرة ويقـع فى (١٢٧) ص.

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة ١٩٦٢.

يضم الكتاب ثلاث مسرحيات تحمل معنى واحدًا هو طلب العدل والسلام فى الأرض والسماء. ويقول المؤلف: «إنها صرخة فوق أرضنا الملوثة بالظلم والدم وفوق القمر النقى الطاهر حتى الآن، وهو يرقب فى خشية ورجاء قدوم الإنسان».

جاءت المسرحيات الثلاث فى هذا الكتاب تحت العناوين الآتية:

١ – تقرير قمرى
٢ – شاعر على القمر
٣ – مجلس العدل

٤١ – مختار تفسير القرطبى:

الجامع لأحكام القرآن: لأبى عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى القرطبى.

* الطبعة الأولى: جاء المختار فى (٧٨٠) ص. يضم (٢٠) مجلدًا

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٧٧

مجلد ضخم حصر عشرين مجلدًا من تفسير القرطبى، جمع بين دفتيه ما لابد لكل متدين وقارئ للقرآن الكريم، ولكل راغب فى الاتصال بأحكامه وبلاغته، من معرفة منبعه وفهمه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن، وقد جاء هذا المجلد فى أيامنا هذه التى ظهرت فيها الرغبة على أشدها فى الرجوع إلى مصادر الدين، وفى الوقت الذى كثر فيه الحديث عن الشريعة الإسلامية والرجوع إليها كمصدر للتشريع. فمن منا لا يريد أن يعرف من واقع النبع الأصلى حقيقة ما جاء خاصًا بالقصاص والقتل والسرقة والربا والخمر والزنا والرشوة والإمامة والحكم والتجارة والاقتصاد، فضلًا عن الصلاة والزكاة والحج والعمرة والشك والإيمان، والقدر والحذر والحكم لغير المسلمين وحق الفقراء والمساكين والتوبة والصدقة

والزينة والمأكل والمشرب والفنون التشكيلية والنظر إلى الكون، والتدوين للعلوم بالكتابة وخلافة المرأة وتبرج النساء والشورى والعمل والرزق والزواج والطلاق والقلم والعقل والعلم والعلماء.

على أن أهم ما تجده في هذا المرجع هو هذه المناقشات ومختلف التفسيرات لهذه الأحكام بين العلماء وأئمة المفسرين، حيث تجتمع الآراء وتختلف، وتتفق وتفترق. وكأن القارئ في مجلس من مجالس التشريع التي تناقش فيها القوانين والأحكام على الملأ مما يطلع القارئ على كل جوانب القضية وعلى عديد الحجج، كما يؤكد له أن كل قضية من القضايا وكل حكم من الأحكام قد نوقش بحرية في الرأي تثير العجب وسعة في العلم وقوة في الحجة تثير الإعجاب.

ويهدف الحكيم - بجمع هذه المجلدات العشرين في مجلد واحد - إلى حصيلة من الحقائق المباشرة عن الدين من منبعه دون تدخل أو توسط في وصف أو تعليق وهو على حد قوله «كان يريده لنفسه رغبة منه في الاستعانة به على الوصول إلى الاقتناع من واقع الأصول وحدها، ولكنه وجد من المنفعة العامة أن يشرك معه الآخرين في الانتفاع من هذا المورد الميسر». وهذا شأن العظماء دائمًا.

٤٢ - مدرسة الشيطان:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب في (١٣) قصة قصيرة وتمثيلية ومقال ويقع في (٢٠٥) ص.

دار الهلال. سلسلة شهرية. العدد ٥٦. القاهرة: ١٩٥٥

عرف الحكيم الشيطان الذى يقصده فى هذا الكتاب بشيطان الفن، تلك القوة الخفية التى تسيطر على رجل الفن فى فترة من فترات حياته، فتركز كل تفكيره وشعوره فى روح الخلق الفنى، شأنه فى ذلك شأن رجل الدين الذى تسيطر عليه قوة الروح الدينية فتركز كل تفكيره وشعوره فى جوهر الخالق السرمدى، فلا يستغرب قارئ ما يجد فى هذه الصفحات من انهزام الحب والسعادة أمام شيطان الفن، فتلك فكرة التصوف الفنى، تلك الفكرة التى يؤمن بها الفنان فى الفن ويشك فيما عداها حتى فى نفسه «فهو متشكك فى قيمة آثاره، ساخر من أشخاص قصصه».

والكتاب مجموعة من القصص القصيرة عدا مقالاً واحدًا ختم به هذه المجموعة وقد جاءت تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ – إلى الشيطان: «إهداء».
٢ – حديث الشيطان: قصة فاوست مع الشيطان.
٣ – فى المنام: قصة قصيرة.
٤ – راديوم السعادة: قصة قصيرة.
٥ – فى «حانة الحياة» أو «الساقون الثلاثة» قصة قصيرة.
٦ – مع الأميرة الغضبى «بريسكا بطلة أهل الكهف».
٧ – أمام حوض المرمر: قصة قصيرة «شهرزاد بطلة شهرزاد».
٨ – بين الحلم والحقيقة: تمثيلية قصيرة فى فصل واحد.
٩ – عدو إبليس: قصة قصيرة «إبليس وعزرائيل».

١٠ – فوق السحب: قصة قصيرة «إبليس وعزرائيل».
١١ – كن عدو للمرأة: قصة قصيرة.
١٢ – من الأيدية: مقـال.
١٣ – راقصة المعبد: قصة قصيرة.

لقد تناولنا كل قصة على حدة في الفصول السابقة.

٤٣ – مدرسة المغفلين:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب في (٩) قصص قصيرة ويقع في (١٩٠) ص.

دار الهلال. سلسلة شهرية. العدد ٣٣، القاهرة: ١٩٥٣.

هذا الكتاب مجموعة قصص قصيرة قد تكون وقعت حوادثها بالفعل في مجتمعنا المصرى أو بنيت على حوادث في الحياة الإنسانية. وهناك فرق بين تصوير المجتمع وتصوير الحياة، فمصور المجتمع مرتبط بما يرى ويشاهد وبخاصة إذا أراد أن يكون صادقًا فلا يتعرض لبيئة أو طبقة لا يعرفها، أما مصور الحياة فأمر آخر، لأن الحياة أشمل من الواقع، فهى تشمل الوجود في مختلف نواحيه المنظورة والخفية والمادية والروحية.

«والقصة القصيرة والمسرحية ذات الفصل الواحد هما الأدنيان إلى طابع العصر الحديث في مستقبله القريب، السرعة في كل زمان ومكان تنمى في الإنسان سرعة الإدراك وسرعة التلقى والاستيعاب،

فيتخذ الفن تبعًا لذلك من القوالب ما يتفق مع روح العصر والحياة».

نشوت هذه المجموعة القصصية تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ – الشيخ البلبيسى　　٦ – الدنيا رواية
٢ – مدرسة المغفلين　　٧ – يا نصيب
٣ – ليلة الزفاف　　٨ – كليوباترا وماك آرثر
٤ – طريد الفردوس　　٩ – موقف حرج
٥ – لا كرامة لنبى فى وطنه

ولقد تناولنا هذه القصص فى أماكنها فى الفصل السابق كلا منها على حدة.

٤٤ – المرأة الجديدة:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٤) أقاصيص ومسرحيات ويقع فى (١٦٢) ص.
مطابع مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة: ١٩٥٢.

هذا الكتاب مجموعة من المسرحيات القصيرة والقصص التمثيلية جاءت تحت العناوين الرئيسية التالية:

١ – المرأة الجديدة: كوميديا فى ثلاثة فصول مثلتها فرقة عكاشة عام ١٩٢٦ صدر بها الحكيم هذا الكتاب فى ٨٤ ص.

٢ – جنسنا اللطيف: كوميديا من فصل واحد كتبت عام ١٩٣٥

لتمثل فى دار الاتحاد النسائى وتقع فى ١٣ ص.

٣ - الخروج من الجنة: قصة تمثيلية فى ثلاثة فصول وتقع فى (٥٥) ص.

٤ - حديث صحفى: كوميديا فى فصل واحد مثلت عام ١٩٣٨ فى حفل الاتحاد النسائى وتقع فى (٩) ص.

٤٥ - مسرح المجتمع:

* الطبعة الأولى: جاء فى المجلد (٢١) مسرحية طويلة وقصيرة ويقع فى (٧٨٥) ص. مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية. القاهرة: ١٩٥٠.

* الطبعة الثانية: فى المجلد (٢١) مسرحية ويقع فى (٨١٨) ص.

مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة: ١٩٥٥.

«هذه الطبعة مزيدة عن سابقتها بمقدمة طويلة.

وجاءت مسرحية «العش الهادئ» فى (١٢٠) ص.

هذا الكتاب يعرض من صور الأشخاص والأوضاع والأخلاق ما صدر عن وحى المجتمع المصرى فى أعوامه التى تمخضت عنها الحرب العالمية الأخيرة، فقد اتجه أكثر الناس إلى نشاطهم الداخلى فى مضمار التقدم الشخصى أو المنافسة العامة، فأصبح للمال وسلطانه والسعى إلى طرائق جمعه وتدعيمه الأهمية الكبرى، فعرفت مصر طرازا حديثا من الناس هم رجال الأعمال والشركات وأثرياء الحرب

كما كان للنظم الحديثـة وسرعة التقلبات السياسية، ومقتضيات الحياة العصرية أثر فى حياة الناس، فنجم عن ذلك كله أنماط من الأخلاق تساير رغبة الطموح وتتابع سرعة الوصول، كما أن المرأة لم تعد تقنع بالسفور بل سعت إلى أن يكون لها مكان بارز فى السياسة والحياة العامة، وأن تكون لها حرية أوسع وإرادة أقوى، وغير ذلك كثير مما جد على المجتمع المصرى من اتجاهات وشخصيات.. كانت هى الوحى لما فى هذا الكتاب من صور وحوادث وأناس.

والواقع أنه ما من قصة فى هذا الكتاب تخلو من مشهد من مشاهد الحياة التى نعيشها انتزعت بالفعل حتى ما قد يبدو للمشاهد أو القارئ أنه عجيب.

لقد تنقل الحكيم بين الفنون المختلفة وبخاصة فنون المسرح. ولم يستقر على اتجاه واحد بسبب الظروف العامة التى أحاطت به «يظهر أن الحروب وما تثيره فى الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع وتدفعه إلى الاستيحاء مما يضطرب فيه هذا المجتمع» وهكذا كان الحال بالنسبة إلى الحرب العالمية الأولى فقد كان المجتمع المصرى وقتئذ يهتز لأمرين: الخلاص من الاحتلال والتخلص من الحجاب.. ولكن الحروب ما يكاد يختفى شبحها ويسكن ثائرها، وتنقشع غيومها حتى يطيب أحيانا للفن أن ينطلق من جو المسائل القومية إلى جو المسائل الإنسانية.. لهذا ما كادت الحرب العالمية تبعد شقتها وتهدأ هزتها باتجاه المجتمع المصرى إلى التغير الهادئ والتطور الطبيعى حتى

اتجهت إلى مصدر آخر هو الإنسان فى أفكاره الثابتة فى كل زمان

لقد نشرت كل مسرحيات «مسرح المجتمع» التى احتواها هذا الكتاب فى أخبار اليوم عندما أصبح الحكيم منذ عام ١٩٤٥ يكتب لهذه الصحيفة فى وقت قد اضطرب فيه المجتمع المصرى إثر هزات اجتماعية لم تكن ملحوظة قبل الحرب حتى اضطر أكثر الناس إلى نشاطهم الداخلى فى مضمار التقدم الشخصى. أو المنافسة العامة حتى تكونت فى المجتمع طبقة رجال الأعمال.

٤٦ – المسرح المنوع:

* الطبعة الأولى: جاء المجلد فى (٢١) مسرحية طويلة وقصيرة ويقع فى (٨٥٠) ص. مكتبة الآداب ومطبعتها النموذجية، القاهرة: ١٩٥٥.

هذا الكتاب يعرض من الصور التى لا تندرج ولاتدخل فى مجموعة «مسرح المجتمع» وبعبارة أدق لا تندرج مع مايسمونه «المسرح الذهنى» إنها مسرحيات توفيق الحكيم المتنوعة التى سبق نشرها عام ١٩٣٨ ونشر البعض متفرقا.

والواقع أنها مسرحيات متنوعة فى أسلوبها وفى أهدافها. فيها الجدى والفكاهى. وفيها ما كتب بالفصحى والعامية وفيها النفسى والاجتماعى والريفى والسياسى وغير ذلك.

إنها رحلة مختلفة فى جهات متنوعة اجتازها الحكيم فى أكثر من ثلاثين عاما «هنا إذن سر رحلتى القلقة فى كل الجهات، فأنا أحاول

فى قلق جنونى أن أسارع إلى ملء بعض الفجوة فى أدبنا العربى المسرحى على قدر إمكانى وجهدى، وأن أقوم فى ثلاثين سنة برحلة قطعها الأدب المسرحى فى اللغات الأخرى فى نحو ألفى سنة»

٤٧ - مسرحيات توفيق الحكيم:

* الطبعة الأولى: جاء المجلد فى جزأين ويقع فى (٣٠٢) ص.
ضم الجزء الأول (٤) قصص تمثيلية وهى:
«سر المنتحرة» قصة تمثيلية فى أربعة فصول.
«نهر الجنون» قصة تمثيلية فى فصل واحد.
«رصاصة فى القلب» كوميديا فى ثلاثة فصول.
«جنسنا اللطيف» كوميديا فى فصل واحد.
وضم الجزء الثانى (٤) قصص تمثيلية وهى:
«الخروج من الجنة أو الملهمة» نشرت بمجلة مجلتى.
«أمام شباك التذاكر» نشرت بمجلة مجلتى.
«الزمار:» كوميديا فى فصل واحد.
«حياة تحطمت: مسرحية فى أربعة فصول.
مطبعة الاعتماد، القاهرة: ١٩٣٧.

«أخرج الحكيم هذه المسرحيات فى مجلدين نشر بعضها مستقلا عن هذين المجلدين والبعض الآخر فيهما عام (١٩٣٧) وبعض هذه المسرحيات ذو طابع اجتماعى وبعضها الآخر ذو طابع نفسى وقد صدّر الدكتور «طه حسين هذا الكتاب بقوله:» وما دام الشعر

العربى قد وسع ما حاول شوقى أن يحمله من التمثيل ، وما دام النثر العربى قد وسع ما أراد توفيق الحكيم أن يحمله من التمثيل، فمن السخف أن نتهم اللغة العربية بالعجز أو القصور أو الضيق عن احتمال هذا الفن»

٤٨ - ملف عبد الناصر بين اليسار المصرى وتوفيق الحكيم:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٣) فصول ويقع فى (٤٩٨)ص.
مطابع الأهرام التجارية.
الناشر: دار القضايا - بيروت: ١٩٧٥.

هذا الكتاب يضم أعمال الندوة التى نظمتها مجلة الطليعة ونشرتها تباعًا منذ أول يناير ١٩٧٥ تحت عنوان «اليسار المصرى يحاور توفيق الحكيم» وهذه الندوة كان قد أوحى بتنظيمها ظهور كتاب «عودة الوعى» لتوفيق الحكيم. وبادرت مجلة الطليعة إلى دعوة الكاتب الكبير إلى بدء حوار مع عدد من ممثلى اليسار المصرى بمختلف اتجاهاته ومدارسه على أن يكون موضوع الحوار: «التجربة الناصرية فى ١٨ عامًا من ثورة يوليو ١٩٥٢. ولعلنا لا تجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا الكتاب أهمية -خاصة بحكم الوثائق والشهادات التاريخية التى يتضمنها، وبحكم القضايا الأيديولوجية والسياسية التى طرحت فى داخل الندوة، وبحكم نوعية المشاركين فى الحوار واهتماماتهم وأنشطتهم السياسية والاجتماعية، ففيما يتعلق بالوثائق والشهادات التاريخية تتأكد أهمية الكتاب عندما يتقدم

توفيق الحكيم بشهادته وفحواها أنه كان أبًا روحيًا لثورة ٢٣ يوليو وبالذات فى هذه الفترة التى تولى فيها عبد الناصر مقاليد القيادة والحكم. والحكيم هو القائل عن عبدالناصر «إنه قرأ لى وتأثر بى إلى حد وصفته بعض الكتب الأجنبية بأنه تلميذ أفكارى، وكان من مصلحتى الشخصية – إذن –. أن أستغل هذه الصفة وأضخمها بتضخيم منجزاته. وهو القائل أيضا «إن الاشتراكية التى تحققت كانت هزيلة.

أما خالد محيى الدين فشهادته هى رؤية من الداخل لضابط أركان الحرب فى سلاح الدبابات وعضو التنظيم السرى للضباط الأحرار وأحد قادته وصديق عبد الناصر وأحد الذين اختلفوا معه فى تاريخ مبكر، وترك مكانه فى مجلس قيادة الثورة.

فإذا حللنا مادة هذا الكتاب وجدنا أنها كانت ساحة للصراع الأيديولوجى والسياسى، صراع بين الحكيم وبين المشاركين فى الندوة وصراع بين الندوة كلها وبين بعض الأيديولوجيات المطروحة من خارج الندوة.

لقد كان الحوار حركة مستمرة من الخلاف والاتفاق ومن تجاوز التناقضات إلى اتفاقات جديدة وخلافات جديدة، ثم إلى اتفاقات عامة على الحد الأدنى من المقولات أو الشعارات والمواقف التى يمكن أن توحد أو أن تكون مدخلاً لتوحيد اليسار، على أنه إذا أردنا أن نقيم المناقشات الفكرية والسياسية التى دارت، أمكننا القول بأن المشاركين فى الندوة بما طرحوه من قضايا، وبحكم تعدد اتجاهاتهم

ومنطلقاتهم الفكرية والسياسية إنما كانوا يقومون بعملية استقراء لمستقبل الصراعات المقبلة حتى يتبادر إلى الذهن ذلك التساؤل: ماذا عسى أن تكشف عنه هذه المناقشات من تيارات العمق السياسى والاجتماعى؟

وفى ختام الكتاب وضع المشتركون فيها بيانًا جاء فيه أن المشاركين فى الندوة وقد ناقشوا - من مواقع فكرية واجتماعية مختلفة - تجربة ثورة ٢٣ يوليو فى ١٨ عامًا من عمرها يؤكدون على أن الدافع إلى عقد هذه الندوة كان - فى جوهره - دافعًا بناءًا وإيجابيًا، انطلقوا فيه من منهج موضوعى يتجنب التشهير من ناحية كما يتجنب التبرير من ناحية أخرى.

٤٩ - من البرج العاجى:

* الطبعة الأولى: جاء فى (٥٣) مقالاً ويقع فى (٢١٩) ص. مطبعة التوكل بالجماميز، القاهرة: ١٩٤١.

* * *

مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وسياسية بلغت ثلاثة وخمسين مقالاً.

٥٠ - من كريات الفن والقضاء:

أو: عدالة وفن:

أو: أنا والقانون والفن:

* الطبعة الأولى: جاء فى (٨) قصص قصيرة ويقع فى (١٢٤) ص.

دار المعارف. سلسلة اقرأ. العدد ١٢٦ القاهرة: ١٩٥٣.

مجموعة قصص قصيرة اجتماعية مرتبطة بحياة الريف وذكرياته فى فترة من حياة الحكيم حينما كان يشتغل بالنيابة العامة فى هذه الفترة. ولقد قدم المؤلف هذا الكتاب بقولة «عندما دون وكيل النائب العام» يوميات نائب فى الأرياف «لم يقصد نائبا بالذات ولا تجربة بالذات. ولكنه نماذج بشرية واجتماعية مما قد ينطبق على كل بقعة فى ريف مصر، وهو فى هذا الكتاب ينحو نحو آخر، فهو يقصد نائبا معينا وحياة بعينها لها ميولها ونوازعها وظروفها التى قد لا تتكرر كثيرا فى عين المحيط. وإن كان الإطار الذى تتحرك فيه هذه الذكريات هو نفس الإطار الاجتماعى الذى يعكس صورة من حياتنا فى الأقاليم».

٥١ - نشيد الأنشاد.

* الطبعة الأولى: جاء الكتيب فى (٦٠) ص وفى طبعة أنيقة على ورق جيد - مطبعة مصر، القاهرة ١٩٤٠.

هو نشيد الملك «النبى سليمان» أغنية عطرة ممزوجة بروح النبى، روح الحب والخير والجمال. عملت عمل السحر فى عالم نشر فيه روح الشر جناحيه فأدمى الإنسانية وعذبها حتى نسيت هبة الله التى أنزلها الأرض «الحب والربيع».

يرجع وضع هذا النشيد إلى ماقبل الميلاد بنحو ألف عام، ولعله أجمل صوت خرج من قلب الإنسان لبث الحب والربيع منذ أقدم الزمان فى حوار جميل وأسلوب سهـل ممتع بين شوليت وسليمان والكورس «النساء».

سحر هذا النشيد أكثر الشعراء والأدباء وأهل الفنون على توالى العصور، ولعل أشهر من فتن به فى العهـود الحديثـة «رينان» ثم أندريه جيد فوصفه كل منهما فى صيغة جديدة، ولقد أراد الحكيم أن يطلع على ما صنعا فلم يتيسر له ذلك على حد قوله، ولم تهيئ له الظروف أسباب العثور على هذين النصين الحديثين ، فجعـل كل اهتمامه واعتماده فى وضع هذه الصيغة – التى بين أيدينـا – على التوراة.

٥٢ – وثائق فى طريق عودة الوعى:

* الطبعة الأولى: جاء الكتاب فى (٧١) ص.

دار الشروق .بيروت: ١٩٧٥.

«هذه الطبعة مصورة وفى ورق فاخر» جـاءت أبوابـه على الوجه التالى:

أولا: من واقع فتح الملفات والوثائق. وهى ملحوظة فحواها أن حقيقة الحكم البوليسى المسيطر على البلاد أثناء حكم عبد الناصر واضح الدلالة.. لدرجة أن الرئيس السابق لم يقبل إسداء النصح لا فى رسالة أو كتاب، ولم يسكت الحكيم، بل أبدى رأية فى حالة

البلد والشعب وما هو فيه من حيرة وقلق وبلبلة فكر وأزمة ثقة فى رسالة شخصية إلى عبد الناصر فماذا كانت النتيجة؟ كانت النتيجة عدم احتمال ذلك ووضع فى السجن كل من ساهم فى إرسالها لعبد الناصر ولولا الحياء لكبر سن الحكيم لكان قد وضع أيضا معهم.

ثانيًا: لم نسكت فى عهد السادات أيضا. يقول الحكيم «فى عهد حكم الرئيس السادات جمعت فى مكتبى عددا من الكتاب والأدباء ورجال الفكر وجعلنا نستعرض حال البلد فى تلك الفترة من يناير ١٩٧٣ وما ساد البلاد من اضطراب وقلق ورأينا أن من واجبنا باعتبارنا من رجال الفكر فى الأمة أن نصارح الدولة بحقيقة رأينا فى المواقف.

ثالثا: عود إلى الملف الذى يجب أن يفتح وفحوى هذا الباب:

إن من المهم فتح الملفات لأن فى فتح الملف عدم اتهام فترة بحالها ، والاتهام معناه أنه فتحت قضية وفيها دفاع وفيها خبراء وفيها تقييم وجاءت حرب اليمن.. ما هى حكايتها بالضبط؟ هل كانت نتيجة معلومات مغلوطة عن حجم العملية؟ وهل كان الدافع الأول لها أمريكا والصهاينة لاستنزاف جهد مصر وأموالها؟؟ وهل كلفت مصر حقا أربعة آلاف مليون جنيه، كان الفلاح المصرى ينتظرها لتحقيق اشتراكيته ورفاهيته؟؟ وكان لا بدّ من الكلام عن عودة الوعى لأنى أريد أن أحدد ما يعيب حركتنا الوطنية من أولها للآن.. لقد حصل تزييف فى الأشكال التى نسميها ديمقراطية وإذا بها ديمقراطية مزيفة.. هذه هى مسألة فتح الملفات.

وفيما يتعلق بمسألة الانفتاح يقول الحكيم: أنا أتصوره كما يلي،
لقد استنفدنا كل ثروة البلد، يعنى كل ما فى البلد من نقود ومال
لعمل تنمية غير كاف.

فلا بد من معاونة رأس المال الأجنبى.

ثم ختم الكتاب بأقوال له عن الاشتراكية ومنها:

«لا أمل فى إصلاح العالم إلا إذا عولج شقاء الملايين فى كل أمة
من الأمم، من أجل ذلك لم يستطع حتى الزعماء المروضون أنفسهم
أن يعتمدوا على كلمة الوطنية وحدها فى التأثير على الجوع فقرنوها
بكلمة «الاشتراكية».

«الديمقراطية الاشتراكية هى من غير شك صياغة مقبلة
الجوهرين متلائمين، لكن الديمقراطية شىء والدولية شىء آخر، إن
جوهر الاشتراكية السليم لا يمكن أن يقترن إلا بفكرة «الدولية».

«كانت فكرتى منذ أعوام أن الاشتراكية ينبغى أن تأتى من
الخارج إلى الداخل أى أن تسود بين الدول قبل أن تقر بين الأفراد.
الاشتراكية بين الدول فى الإنتاج والتوزيع والقانون والنظام. إذا تم
ذلك فقد تم كل شىء تبعاً لذلك».

فهرس الموضوعات

صفحة

رقم الإيداع	٣٩٩٢ / ١٩٨٩	
الترقيم الدولي	٩٧٧-٠٢-٢٦٣٣-٥	ISBN

٨ / ٨٨ / ١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)